ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಜನಪ್ರಿಯ ದೇಶಿ ಕಲಾಮಾಲೆ

ಚಿತ್ತಾರದ ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ

• ಡಾ.ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು



ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಪೀಟರ್ ಎ. ಲೂಯಿಸ್

ಲೇಖಕರು

ಡಾ.ಟಿ.ಗೋವಿಂದರಾಜು

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ

ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦೦೦೨

Chittara Gombe Chitrakale (Art of Picture/Leather Puppet in Karnataka)
***By* : Dr. T.Govindaraju**

Published by
B.T. Munirajayya, Registrar
Karnataka Lalithakala Academy
Kannada Bhavana, J.C.Road
BANGALORE-560002

First Impression : 2004

Pages : XII + 51 Price Rs : 40-00

ಬೆಲೆ ರೂ. : ೪೦-೦೦

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೦೪

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು
ಆಯಾ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು
ಶ್ರೀ ಪೀಟರ್ ಎ. ಲೂಯಿಸ್

ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ

ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀ ಸುರೇಶ ಡಿ.ಹಾಲಬಾವಿ
ಡಾ. ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಪಾಟೀಲ
ಶ್ರೀ ಪಿ.ಎಸ್.ಕಡೇಮನಿ
ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಸ್.ದೇಸಾಯಿ
ಶ್ರೀ ದಿಲೀಪಕುಮಾರ ಕಾಳೆ

ಪ್ರಕಾಶಕರು
ಶ್ರೀ ಬಿ.ಟಿ.ಮುನಿರಾಜಯ್ಯ, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಮನ್ವಯಕಾರ : ಶ್ರೀ ಪ.ಸ.ಕುಮಾರ

ಮುಖಪುಟ : ಶ್ರೀ ಸುಧಾಕರ ದರ್ಬೆ | ಚಿತ್ರಗಳು : ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು

ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ : ಯಾಜಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್, ಹೊಸಪೇಟೆ

ಮುದ್ರಣ : ಶ್ರೀ ಮಾರುತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಸುಧಾಮನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೭

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ಆತ್ಮೀಯರೆ,

ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತು ಸದಸ್ಯರ ತಂಡ, ರೂಪಿಸಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವುದು ನನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ನಾವು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸಿಂಹಪಾಲು ನೀಡಿದ್ದೇವೆ, ಹೊಸತನವನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

'ಯಂಗ್ ಸ್ಟ್ರೋಕ್ಸ್' 'ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ನಾವು' 'ಮನೆಗೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ', 'ಜನಪದ ಶೃತಿ-ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿ', ಯುವಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಮುಂತಾದ ನವೀನ ಹಾಗೂ ಉಪಯುಕ್ತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಪ್ರತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೂ ವಿಭಾಗದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಮಪಾಲು ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂತಸ ತಂದಿದೆ.

ಯಂಗ್ ಸ್ಟ್ರೋಕ್ಸ್: ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಯುವಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು, ಮುಂಬೈ ಮತ್ತು ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಸುಂದರ ಕೈಪಿಡಿಯನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಮನೆಗೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ : ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳು ರಾರಾಜಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿದೆವು. ಜನರ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿಸಿತು. ಐದು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮನೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದರೆ, ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಆದಾಯ ಬಂತು.

ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ನಾವು : ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೀರಿದ ಯಶಸ್ಸು ಲಭಿಸಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಜನರಿಗೆ ಕಲೆಯ ಕಿರು ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದೆ.

ಜನಪದ ಶೃತಿ-ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿ : ಜಾನಪದದ ಬೇರುಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ 'ಚಲಿಸುವ ಗ್ಯಾಲರಿ'ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಯುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಫೆಲೋಶಿಪ್ : ಮೂವರು ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ರೂ.೩೦೦೦ (ಮೂರು ಸಾವಿರ) ಧನ ಸಹಾಯ ನೀಡಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಯುವಶಕ್ತಿಯ ಪಾಲಾದರೆ, ಹೊಸದುರ್ಗದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಸಾಣೆಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಶಿಬಿರ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಶಿಬಿರ, ಬೆಂಗಳೂರು ಹಾಗೂ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಶಿಬಿರವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದೇವೆ. ಶ್ರೀ ಜಿ.ಎಸ್. ದಂಡಾವತಿಮಠ ಹಾಗೂ ಡಾ.ಎಂ.ವಿ.ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಾವು ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಾರ್ಷಿಕ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ, ವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಮಾರಂಭ, ಜಿಲ್ಲಾವಾರು ಕಲಾಶಿಬಿರ, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮೂಹ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಧನಸಹಾಯ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಐಫೆಕ್ಸ್ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸಹಯೋಗ ನೀಡಿದ್ದೇವೆ.

ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೀಡುವ ವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಚೇತನಗಳಿಗೆ **ವಾರ್ಷಿಕ ಪುರಸ್ಕಾರ**ವನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ವರ್ಷ ವಾರ್ಷಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಕೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಕಲಾಶಿಬಿರ, ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮಾರಾಟ ಕೇಂದ್ರ, ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾಗ್ರಾಮ, ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅತೃಪ್ತಿ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಹಲವು ಹತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣಾ ಯೋಜನೆಯು ಒಂದು. ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಕಲಾವಾರ್ತೆ ಎಂಬ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಮುದ್ರಣ ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು, ಕಲಾವಾರ್ತೆಯನ್ನು ವಾರ್ತಾ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಿಸದೆ ಸಂಗ್ರಹಯೋಗ್ಯ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಕಾಡೆಮಿಯ

ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರ ತೀರ್ಮಾನದಂತೆ ಹತ್ತು ಜನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಚಿತ್ರಸಂಪುಟ ಮತ್ತು ಒಂಬತ್ತು ಜನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಪ್ರೊ.ವ್ಹಿ.ಜಿ.ಅಂದಾನಿ, ಎಸ್.ಕಾಳಪ್ಪ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಇನಾಮತಿ, ಕೆ.ಕೇಶವಯ್ಯ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಕಾರಂತ, ಎಂ.ಆರ್.ಬಾಳೀಕಾಯಿ, ರಘೋತ್ತಮ ಪುಟ್ಟಿ, ವ್ಹಿ.ಟಿ.ಕಾಳೆ ಹಾಗೂ ಸಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರುಗಳ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಕಲಾವಿದರು ಇಂದು ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ದುಸ್ತರ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಆಯಾ ಲೇಖಕರು ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಸವೆಂಬಂತೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ, ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಡಾ.ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪರವಾಗಿ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ 'ಮುಖಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ' ಭಾವಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನವಿಯಂತೆ ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂರವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟವನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ **ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ದರ್ಶನ** ಎಂಬ ಬೃಹತ್ ಸಂಪುಟವನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುದಾನಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಮಾಲೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಶಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಜ್ಞ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿ ಇದೀಗ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

೧. ರಂಗೋಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

೨. ಶೀಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

೩. ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

೪. ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ

೫. ಬೆಳದಿಂಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ

೬. ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ

೭. ನಾಗಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ

೮. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ

೯. ಬಿದರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

೧೦. ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಅಳಿದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದರ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಪರಿಣಿತರಿಗೂ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರು ಕಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ತಾವೂ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲಸಗಳು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಿಂದ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕಲಾಶಿಬಿರ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ, ಕಲಾ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳು ನಡೆದಷ್ಟು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸು ತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಮನವಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗಾಗಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಪರಿಣಿತ ಲೇಖಕರನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಅವರಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವರು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಾದ ಸಂಶೋಧಕ ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ ಅವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳು.

ನಾವು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಸಹಕರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ರೀಜನಲ್ ಸೆಂಟರ್ ಚೆನ್ನೈ, ಐಫೇಕ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ವಂದನೆಗಳು. ನನ್ನೊಡನೆ ಇದುವರೆಗೂ ಸಹಕರಿಸಿ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಸದಸ್ಯ ಮಿತ್ರರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಇಡೀ ತಂಡದ ಪರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಮನ್ವಯಕಾರರಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯ ಆಗು ಮಾಡಿದ ಸದಸ್ಯ ಶ್ರೀ ಪ.ಸ. ಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳೂ ವಿವಿಧ ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪತಳೆದಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಮಾಲೀಕರಿಗೆ, ಮುಖಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂಬಂತೆಯೇ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಸುಧಾಕರ ದರ್ಬೆ ಅವರಿಗೆ, ಅಕಾಡೆಮಿ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಟಿ. ಮುನಿರಾಜಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿವರ್ಗ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದ ಮಹನೀಯರಿಗೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ನಮ್ಮ ಈ ಕಿರುಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು, ಸಹೃದಯ ಕಲಾಸಕ್ತರು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೦೪

ಪೀಟರ್ ಎ. ಲೂಯಿಸ್
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಎಲ್ಲ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಹೊಸ ನೀರು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ದೇಶಿಪರಂಪರೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಸಂಪರ್ಕ, ಸಂಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸಜ್ಞಾನ ಪ್ರವಾಹ ನಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಂಚಲನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ನಮ್ಮ ತನವನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ಎಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಕೂಡ ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಕರಣದ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಈ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದೇಶಿಕಲಾ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತಲಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗ ಸ್ಥಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೇಶಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಬಹುವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೇ ಎಂಬ ವಾತಾವರಣ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ತಾಯಿ ಬೇರುಗಳು ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ಬಂದವುಗಳು ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಜಾಗತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ, ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಈ ಯೋಜನೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಇದು ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು

ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜೀವಶಕ್ತಿ ಒದಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾರ್ಗ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಯಾರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಜಾನಪದ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಜೀವಂತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಜನಾಂಗದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಿರಿಮೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಜೀವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿದ್ದು ಇಂಥ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ವರ್ಣಮಯವಾಗಿ ಈ ಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಶಿಷ್ಟಪರಂಪರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೇ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಅಕಾಡೆಮಿ ದೇಶೀ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಮಾಲೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೊರತರಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮತ್ತು ದಾಖಲೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದ್ದು ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಮೂಲ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿವೆ.

ನಮ್ಮ ಮಾರ್ಗ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಹತ್ತುಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ರಂಗೋಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶೀಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕಸೂತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಹಚ್ಚೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬೆಳದಿಂಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಚಿತ್ತಾರದ ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನಾಗಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬದರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂಬ ಹತ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಕಿರುಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿ ಬರೆದು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ದಿನಗಳನ್ನು ಮುಂದೂಡಿ ಕೊನೆಗೂ ಅವರಿಂದ ಬರವಣಿಗೆ ಬರದೇ ಇದ್ದಾಗ ಇಬ್ಬರು ಎರಡೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥ ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೈ ಸೇರದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಧ್ಯ ಬಂದಿರುವ ಒಂಬತ್ತು ಕಿರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಪೀಟರ್ ಎ. ಲೂಯಿಸ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರು ಹಾಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಸದಸ್ಯರು ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸರ್ವಾನುಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಟಿ. ಮುನಿರಾಜಯ್ಯ ಅವರು ನನಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿ ಬರಹಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಡಲು ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತೋರಿದ ಪ್ರೀತಿ, ಸಹಕಾರಕ್ಕೆ ವಂದನೆಗಳು. ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಸ್ನೇಹಿತ ಸದಸ್ಯರಾದ ಪ.ಸ.ಕುಮಾರ ಅವರಿಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ಮತ್ತು ಕಡಿಮೆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ಪುಟವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಯಾಜಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್‌ನ ಸವಿತಾ ಯಾಜಿ ಮತ್ತು ಗಣೇಶ ಯಾಜಿಯವರಿಗೆ ಸಹ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ವಾಗಿದೆ.

ಬಸವ ಜಯಂತಿ — ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ

೨೦೦೪ — ಸಂಪಾದಕರು

ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ-ಅವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿನೀತಗೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಬಣ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಸಂಗೀತ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತರ ಕಲಾಭಾಗಗಳು ಸಾಹಚರ್ಯಗೊಂಡಿರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ, ಇವು ಹೆಚ್ಚು ರಂಜನೀಯ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ಸಮೂಹವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರವಶಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು, ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ ನೋಡುಗರ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ದಾಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ, ಉಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳದ್ದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮ; ಯಶಸ್ಸು. ನಿರ್ಜೀವ ಗೊಂಬೆಗಳು ಜೀವತಳೆದು ಬೆಡಗಿನ ಪ್ರತಿ ಲೋಕವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ಅನನ್ಯತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೂ ವಿಜ್ಞಾನ-ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ-ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹದವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿದ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿ; ಪ್ರದರ್ಶನ ನೈಪುಣ್ಯ. ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರ ಈ ಅನುಭವ ಗಮನಿಸಿ: 'ನಾನು ಮಂಗಳೂರು ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳೂರ ಮೇಳದವರ 'ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ' ಎಂಬ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೆನು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಣಹೊಡೆದು ಕತ್ತನ್ನು ಕತ್ತಿರಿಸುವ ದೃಶ್ಯವು ತುಂಬ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಂತೆ ಬಾಣಹೊಡೆದು ಅಶ್ವತ್ಥದ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವುದೂ ಕೂಡ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು..' (ಹೆಗಡೆ ೧೯೭೭ : ೨೪೫).

ಗೊಂಬೆಯ ವಿಧಗಳು

ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಗೊಂಬೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಕುಶಲತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂದು ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ಗೊಂಬೆಗಳಿವೆ: ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ಗೊಂಬೆಗಳು, (ಪೂಜೆಗೆ ಬಳಸುವ)ದಸರಾ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಸಕ್ಕರೆ ಬೊಂಬೆಗಳು, ದೃಷ್ಟಿ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಬಳಸುವ ಬೆದರು ಬೊಂಬೆಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಕೀಲುಗೊಂಬೆ, ಕೈಗೊಂಬೆ, ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆ, ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ, ಮಾಟದಗೊಂಬೆ, ಕೀಲಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಆಡುವ ಗೊಂಬೆ... ಹೀಗೇ ಗೊಂಬೆಗಳ ಈ ಪಟ್ಟಿಯೇ (ಹೆಸರೇ) ಆಯಾ ಗೊಂಬೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ, ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ಬಳಕೆಯು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮಾಟದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಇದ್ದ ಒಂದು

ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಮಾನ ಎಂಬುದೂ ನಮಗೆ ಪುರಾತತ್ವ ಶೋಧಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ: 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಚೀನೀಯರು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಮಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಜಿಪ್ಟಿಯನ್ನರು ಮಮ್ಮಿಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಿದ್ದರು' (ಕ.ಜಾ.ವಿ.ಕೋಶ-೧: ಪುಟ ೭೮೩) ಎಂಬಂತಹ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಬೊಂಬೆಗಳು ಮುಂದೆ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ರಬಹುದು. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾದರಿಗಳೂ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ: 'ಹರಪ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿರುವ, ನವದೆಹಲಿ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಆವೆ ಮಣ್ಣಿನ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆ (ಮಂಗ) ಹಾಗೂ ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಅದೇ ಕಾಲದ್ದಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆ(ಎತ್ತಿನಮುಖ)ಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಟ ೪೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಇದೆ ಎಂದು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ್ದೆನ್ನಲಾದ ಆವೆ ಮಣ್ಣಿನ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯ ನರಿಯ ತಲೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಅದು ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ಲೂರ್ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ' (ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ) 'ಕ್ರಿ.ಪೂ.೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೆರೊಡೊಟಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಯಾಟದ ಕುರಿತು ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ' (ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ೧೯೯:೧೧).

ಬೊಂಬೆ-ಗೊಂಬೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಬೊಂಬೆ' ಹಾಗೂ 'ಗೊಂಬೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಿವೆ (ಪುತ್ಥಳಿ ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಬ್ದ). ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಇವುಗಳ ಅರ್ಥ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಏನೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ, ಹಿಂದೆ ಈ ಎರಡೂ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು -ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನಗಂತೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಎರಡನ್ನೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲು ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ 'ಬೊಂಬೆ' ಎನ್ನಬೇಕು; ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೆ 'ಗೊಂಬೆ' ಎಂದು ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ Doll ಹಾಗೂ Puppet ಎಂಬ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ನಮೂದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತಹ ಒಂದು ಭಿನ್ನ ವಿವರ ಇದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ Doll ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಅಲಂಕಾರದ ಬೊಂಬೆ, ಪುತ್ಥಳಿ' ಎಂದೂ, Puppet ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಕೀಲುಗೊಂಬೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ನೀಡಲಾಗಿದ್ದಿತು.

ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಧ್ಯಾನಿಸಿದಾಗ, 'ಬೊಂಬೆ' ಎಂಬುದು ಮಕ್ಕಳು ಆಟಿಕೆಯಂತೆ ಬಳಸಬಹುದಾದ, ಮುದ್ದಾದ, ಅದರ ಕೈ-ಕಾಲುಗಳು ಚಲಿಸದೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯ ಆಕಾರದ 'ಅಲಂಕಾರದ ಪುತ್ಥಳಿ' ಎಂದೂ, 'ಗೊಂಬೆ' ಎಂಬುದು ಕೀಲುಗಳಿದ್ದು-ಕೈಕಾಲುಗಳ ಚಲನೆಮಾಡಬಹುದಾದ, ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಬಹುದಾದುದು -ಎಂದೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಿತು.

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಬಳಕೆಯ ಖಚಿತತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಈಗ ಇರುವಂತೆ ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳು ಅನಿಯಮಿತ ವಾಗಿ, ಗೊಂದಲಮಯವಾಗಿ-ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವವರಿಗೆ-ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನಿ ಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಿಗದಿಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಗೊಂಬೆಯಾಟ/ಪ್ರದರ್ಶನ

'ಗೊಂಬೆಯಾಟ' -ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು? ಉದಾ.ಗೆ-ಮಗುವೊಂದು ತನ್ನ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನಗೆ ತಾನೇ ಆಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಗೊಂಬೆಯಾಟ' ಆಗುತ್ತದೆಯೇ? ಅಥವಾ, ವೇಳೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗಡಿಯಾರದ 'ಗೂಡಿ'ನಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹೊರ ಬಂದು ಕೂಗಿ ಹೋಗುವುದು ಅಥವಾ ಜವಾನ ಗೊಂಬೆಗಳು ಹೊರಬಂದು ನಿಗದಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಘಂಟೆ ಬಾರಿಸುವುದು 'ಗೊಂಬೆಯಾಟ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆಯೇ?

The New Encyclopaedia Britanica (vol.-4)ದಲ್ಲಿ ಈ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಇವು ಗೊಂಬೆಯಾಟ (Puppetry) ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಬದಲಿಗೆ, ಮಗುವು ತನ್ನ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದಿರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಆ ಗೊಂಬೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಗೊಂಬೆ ಆಟ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆ ಆಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಯಾರೂ ಈ ಅರ್ಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ಮೂಲ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟಗಳು ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆ ಆಟಗಳ ನಂತರದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಾಗಿರ ಬಹುದು. ಆದರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ಮೂಲ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳಂತೂ ಇವೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಿಸಿರಿ:

'ಶಿಷ್ಟಕಲೆ-ಜನಪದ ಕಲೆ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕಮಾತ್ರನಾಟಕ ರೂಪವಾಗಿ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಉಳಿದು

ಬಂದು ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಲೆ ಕೇವಲ ಮಾನವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು ಅಷ್ಟೇ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾವುದರ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಯಾವುದು ಹುಟ್ಟಿತು? ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಹಳೆಯದೋ? ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಹಳೆಯದೊ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಲು ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವಕ್ಕೂ ಹಳೆಯದು. ಸೂತ್ರಧಾರ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಹೋದುದು. ದೇವತಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾನವರು ಅಭಿನಯಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದು ಇದರ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಮಾನವರು ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ' (ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ೧೯೬೬: ೮೦-೮೧).

ಇದು ಬಹಳಷ್ಟು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಹೀಗೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದಲ್ಲವೇ?: ದೇವರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾನವರು ವಹಿಸಬಾರದು -ಎಂದರೆ, ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾನವರೇ ಧರಿಸಿ ನಾಟಕ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಅರ್ಥವೇ? ಹಾಗಿಲ್ಲವಾದರೆ, ಬೇರೇನೊ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಟದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿರಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಅಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೀಗೆ ಊಹಿಸಬಹುದೇ?:

೧. ನಿರ್ಜೀವ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಜೀವತುಂಬುವ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ ಬೆರಗು ಎಂತಹವರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ-ಪೋಷಕ-ವರ್ಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೨. ಒಂದು ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಾರು ಜನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು, ಸಹಾಯಕರು ಇತ್ಯಾದಿ ಬೇಕು. ಖರ್ಚೂ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ, ಅದನ್ನೇ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಮೂಲಕ ಕೇವಲ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕೇ ಜನರೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. (ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರೇ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ- ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.)

೩. ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಬೇಕೆಂದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಶ್ರಮದ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು.

ಈ ಊಹೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾದ ಬಯಲಾಟ ಅಥವಾ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದಿಂದ

ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶಕರಿಂದ ಉದಾರ ಸಂಭಾವನೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ- ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸ ಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಆ ಕಲಾವಿದ ಕುಟುಂಬದ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಆಧಾರವೂ ಆಗಿವೆ- ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೇ? ತೀರಾ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಆವರಣಗಳಲ್ಲಿ ದೈವದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡ ಬೇಕಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದ್ದರೂ ಆಗಲೂ ಅವರಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ವತಿಯಿಂದಲೇ ನಿಗದಿತ ಮೊತ್ತದ ಸಂಭಾವನೆ, ದತ್ತಿಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಆಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿದ ಮೇಲಂತೂ ಪ್ರಜಾ-ಪ್ರಭುಗಳನ್ನು ಅವರು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದಿರ ಬೇಕು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾದ ಹಾಡು-ಕುಣಿತಗಳು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡು ಅದು ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಬಯಲಾಟಗಳಿಂದ ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆ ಯಾಟ, ಆ ನಂತರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು- ಎಂದು ಊಹಿಸು ವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಿಂತ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಗತ್ಯ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು: ಮನುಷ್ಯರು ಮಾಡುವ ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಅನಿಮೇಷನ್ ಚಿತ್ರ ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವು ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಸಸ್ಯ, ಕೀಟ, ಮಾನವರ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು, ಅನಿಮೇಷನ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಹೊಸದೊಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ತನಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಿದರ್ಶನ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ.

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಯಾವುದರ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು-ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೆಲವೊಂದು ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ನೆರಳಾಟ'ಗಳ ಒಂದು ಹಂತವಿದೆ. ಅದರ ವರ್ಣನೆಯು 'ಕಿಳ್ಳಿಕೇತ' ಆಟದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೆರಳಾಟದ ಮೂಲಕ ಶೌಭಾನಿಕನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಮೇಘ ಪ್ರಭಾಚಾರ್ಯನ ಚೈತನ್ಯಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳಿಕೇತ ಆಟದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ರೀತಿಯ ನಿಖರವಾದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ' (ಧೂಪದ ೧೯೭೧: ೧೬೬).

ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟಕ್ಕೆ ಭಾರತವೇ ತವರು -ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಇತರರೂ ಸಹಮತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: 'ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಅತ್ಯಂತ

ಪುರಾತನ ಪ್ರಕಾರವು ಸಿಗುವುದು ಏಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಜಾವಾ ಮತ್ತು ಬಾಲಿದ್ವೀಪಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆ ಬಳಿಕ ಥ್ಯಾಲೆಂಡ್, ಮಲೇಸ್ಯಾ, ಕಾಂಬೋಡಿಯಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿರಬೇಕು. ಚೀನಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಚಲಿಸಿ ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕಾವರೆಗಿದ್ದ ಟರ್ಕಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಈಗ ನೆರಳುಗೊಂಬೆ ಯಾಟವು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

'ಗ್ರೀಸಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನೆರಳುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲಾವಿದ ವಯೋವೃದ್ಧ ಪನಕ್ಯೋಟಿಸ್ ಮೈಕೋಪೌಲೋಸ್ ಅವರು ತಾವು ಈಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವು ಭಾರತದಿಂದ ಟರ್ಕಿಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಒಟೊಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೂಲಕ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ' (ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ೧೯೯೪ : ೧೨).

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸ ಬೇಕು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ೧. ಕಿಳ್ಳಿಕೇತ, ೨. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ.

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಯಾರು?

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಶಬ್ದವನ್ನು ಚಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ, ಸಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಎಂದು ಕೆಲವೆಡೆ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದುಂಟು. ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಾಂತಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಪರ್ಯಾಯ ಹೆಸರುಗಳೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ: 'ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆ ಮತ್ತು ತೊಗಲಿನ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಆಡಿಸುವವರಿಗೆ ರಾಯಚೂರು ಕಡೆಗೆ ಕಿಳ್ಳಿಕ್ಯಾತರು ಇಲ್ಲವೆ ಗೊಪ್ಪೇರು ಅನ್ನುವರು. ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಕಡೆಗೆ ಕಟುಬರು ಎನ್ನುವರು. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಟಬರಿ ಎಂಬ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಕಟುಬರು ಬಂದಿರುವು ದೆಂದು ಹೇಳುವರು' (ವಾಲೀಕಾರ ೧೯೯೩ : ೧೭೫).

ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದು ಹೀಗೆ: ಹಿರಿಯ ವಿದೂಷಕನ ಗೊಂಬೆಗೆ 'ಕಟಬೂ' ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಈ ಕಿಳ್ಳಿಕೇತ ಜನರನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ 'ಕಟಬೂಜಾತ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (೧೯೭೬ : ೧೧೦).

ಆಕರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ನಂಜುಂಡಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು 'ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಮರಾಠ ದೇಶದ ಉತ್ತರದ ಕೊಲ್ಹಾಪುರ ಅಥವಾ ಸತಾರಾ ಭಾಗದಿಂದ ಈ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲಾ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್(J.M. Campbell, 1884)ನಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೨೦ರ ಸನ್ನದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ (ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲಾ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಯಾಟದ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ!). ಜೊತೆಗೆ, ಆ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಇರದ 'ಕಲ್ತಾರೆ ಕಾಳಾಚಾರಿ'ಯ ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ "ಬಿರುದು ವಾಳ್ಳದಿ ಭಿಕ್ಷಮು ಮಾದಿ" ಎಂಬ

ತೆಲುಗು ನುಡಿಯೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಅದೇ. ಪುಟ ೫೧೮). ಈ ಐತಿಹ್ಯ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ (ನೋಡಿ: ಗೋವಿಂದರಾಜು ೧೯೯೩ : ೧೯). ನಂಜುಂಡಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ "ಬಿರುದು ವಾಳ್ಳದಿ..." ನುಡಿ ಮರಾಠಿ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ!

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಮನೆಮಾತು ಮರಾಠಿ ಮೂಲದ್ದಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತಿತರ ಜನಾಂಗಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಅವರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮೂಲದವರೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ತಾವು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಮೂಲದವರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಲ್ಲಿದೆ (ನೋಡಿ: Singh ೧೯೯೩ : ೧೨೨೧).

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಿಗೆ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆರಾಮರು, ಚಕ್ಕಳ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ದವರು, ಚಿತ್ರಮರಾಠರು ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ (ವಿವರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಗೋವಿಂದರಾಜು ೧೯೯೩ : ೧೩). ತಮ್ಮೂರಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು 'ಗೊಂಬೆರಂಭ'ರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಗೇಗೌಡರು ತಮ್ಮ 'ನನ್ನೂರು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಪುಟ, ೧೧೯) ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ "ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು' ಎಂದು ಹೆಸರಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಹಿ.ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು (ಪುಟ, ೬) ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿ ಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು Leather puppets ಅಥವಾ Shadow puppets ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಅಥವಾ ನೆರಳು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಎಂದು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿರುವುದೂ ಇದೆ.

ಒಂದೇ ಕಲೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯು ವುದು ಅನಗತ್ಯ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಅಥವಾ ಕಟಬ ಎಂದು ಇತರರಿಂದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈಗಿನ ತರುಣರು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗೊಂಬೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಈಗ ತೊಗಲಿಗೆ ಬದಲು ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತೊಗಲು, ಚಕ್ಕಳ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಅನಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇವು ನೆರಳುಗೊಂಬೆ (Shadow puppets) ಸಹ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಗೊಂಬೆಗಳ ನೆರಳು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ (ಅದು ಒರಿಸ್ಸಾದ 'ರಾವಣಛಾಯ'

ದಂತಹ ಕೆಲವೇ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು). ನಾವು ನೋಡುವುದು 'ತೆರೆಯಲ್ಲಿ' ವರ್ಣಮಯ ಅಥವಾ 'ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು' ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ತಾರ ಗಳನ್ನು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ತಾರ್ಕಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಾವು ಈ ಬಗೆಯ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣರು ಈಗಾಗಲೇ ಅವರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನೀಡಿರುವ "ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟ" ಹಾಗೂ "ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಯವರು" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದುದು; ವಿವೇಕ ಪೂರ್ಣವಾದುದು (ವಿವರ ಚರ್ಚೆಗೆ ನೋಡಿ : ಗೋವಿಂದರಾಜು ೧೯೯೩ : ೧೬೦-೧೬೪).

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗೆ 'ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಯಾಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ "ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು" ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಉಚಿತ ವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆ

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಹಿಂದಿನ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವಾಗಿದ್ದಿತು. ಜಿಂಕೆ ಬೇಟೆ ನಿಷಿದ್ಧವಾದ ಬಳಿಕ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೇ ಜಾತಿ-ಗುಣಮಟ್ಟದ ಮೇಕೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಎಮ್ಮೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಂಟೆನ್ನ ಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕತ್ತೆ ಚರ್ಮ ಬಳಸುವುದೂ ಉಂಟೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಗೊಂಬೆಕಲಾವಿದರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊರದೇಶ ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದುಂಟು. ಉದಾ:ಗೆ "ನೆರಳು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಡ್‌ಬೋರ್ಡ್, ಕಾಗದ, ತವರ (ಚಾಟ್ ನ್ಯೂರ್ ಮತ್ತು ಗ್ಯಾಲಂಟಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಂತೆ), ತೊಗಲು (ಜಾವಾ ಮತ್ತು ಬಾಲಿ), ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ, ಬಣ್ಣದ ನೆರಳು ನೀಡುವಂತೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿದ ಚರ್ಮ (ಚೀನಾ, ಗ್ರೀಸ್), ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿದ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ (ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯ) ಮೂಲಕ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ" (ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ೧೯೯೪ : ೧೩).

ಪ್ರಾಣಿಯ ದೇಹದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ ತೊಗಲು ಹಸಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಅದನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಹದಮಾಡಿ, ಕೂದಲನ್ನು ತೆಗೆದು, ತೆಳುವಾಗಿಯೂ ಪಾರದರ್ಶಕ ವಾಗಿಯೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ಆ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಳದಂತಹ ಸಲಕರಣೆಯಿಂದ ಬೇಕಾದ ಆಕೃತಿಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚರ್ಮದ ಅನವಶ್ಯಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಿ, ಬಳಿಕ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಆಭರಣ-ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ದಾಬನಸ್ ಕಾಡಿ, ಸೋಡಿತ, ಚರ, ಮನಾಳ ಮೊದಲಾದ ಲೋಹದ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಕೈ-ಕಾಲು ಮೊದಲಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಸಡಿಲವೂ ಅಲ್ಲದ, ಬಿಗಿಯೂ ಅಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಾರದಿಂದ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳು ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಲು, ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದು ಬೇಕಾದಂತೆ ಕುಣಿಸಲು ಸಣ್ಣ ಬಿದಿರು ದಬ್ಬೆಯನ್ನು ಗೊಂಬೆಯ ನಡೂ ಮಧ್ಯೆ ಲಂಬವಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದಾರದಿಂದ ಬಂಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿ ಭಾವಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕೆಲವು ಗೊಂಬೆಗಳ ಮುಂಗೈಗಳಿಗೆ ಸಹ ಸಣ್ಣ ಬಿದಿರು ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯ ವಿಧಗಳು

ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ : ೧. ಚಿಕ್ಕಗೊಂಬೆಗಳು ೨. ದೊಡ್ಡಗೊಂಬೆಗಳು. ಕೋಲಾರ, ಪಾವಗಡದಂತಹ ಆಂಧ್ರದ ಗಡಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಳೆತ್ತರದ ದೊಡ್ಡಗೊಂಬೆಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯ ಗೊಂಬೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಚಿಕ್ಕಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ವಿಧಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು : ೧. ಬಿಡಿಗೊಂಬೆಗಳು ೨. ಕೂಡು ಗೊಂಬೆಗಳು ಅಥವಾ ಸಂಯೋಜಿತ ಗೊಂಬೆಗಳು.

ಒಂದೇ ಚರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬರೆದು ರೂಪಿಸಿದ ಗೊಂಬೆಯೇ 'ಕೂಡು ಗೊಂಬೆ'. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ ಮತ್ತಿತರ ಪೂರಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಬರೆದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿತ ಗೊಂಬೆ ಎನ್ನಬಹುದು (ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಹುಲೆಪ್ಪ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಇದೂ ಕೂಡು ಗೊಂಬೆಯೇ. ಇದನ್ನು 'ಧನವಾಡ ಭಾವಲ' ಅಥವಾ 'ಏಕಪಟ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕುಣಿಗಲ್ ತಾಲೂಕಿನ ಕಲಾವಿದ ರಾಮಯ್ಯ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಇದನ್ನು 'ಸಡಿಭಾವಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ).

ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲು, ಗೊಂಬೆಯ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬರೆದು, ಅವುಗಳನ್ನು (ಕಡ್ಡಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ) ಬೇಕಾದಂತೆ ಆಡಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮೂಲಗೊಂಬೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಹಾತ್ ಪಿರುವುತಲಿ ಭಾವಲಿ' ಅಥವಾ 'ಕೈ ತಿರುವೋ ಗೊಂಬೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು 'ಬಿಡಿಗೊಂಬೆ' ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ತೀರಾ ಮೊದಲಿಗೆ 'ಏಕ್‌ಪಟ'ಗಳೇ ಇದ್ದುವೆಂದೂ -ಗೊಂಬೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತಿಕೆ ತರ ಬಹುದು ಎಂದೋ ಏನೋ ಅಥವಾ ಸಲಾಕೆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ಇರ ಬಹುದು -ಹಾತ್ ಪಿರುವುತಲಿ ಭಾವಲಿಗಳನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದರು ಎಂದು ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚಿಕ್ಕಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೂಡುಗೊಂಬೆಗಳು ಅಥವಾ ಸಂಯೋಜಿತ ಗೊಂಬೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ದೊಡ್ಡಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚರ್ಮಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವು ಬಿಡಿ ಗೊಂಬೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿತ ಗೊಂಬೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವು ಒಂದೊಂದೂ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕೈದು ಅಡಿ ಎತ್ತರ ಇರುವುದರಿಂದ ಒಂದೇ ಚರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಬರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೊರನಾಡಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳು

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟದವರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮೂಲದಿಂದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಮೂಲವನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹಾಗೂ/ಅಥವಾ ಇವುಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಕಲೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಆ ಆಟಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮೀಕ್ಷಿಸು ವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಲಭ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ : ಚಮ್ಡ್ಯಾಚ ಭೌಲೆ

ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು 'ಚಮ್ಡ್ಯಾಚ ಭೌಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದರೆ, ತೊಗಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಗೊಂಬೆ = ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ-ಎಂದರ್ಥ. ಅಧ್ಯಯನಕಾರ ಜೀವನಪಾಣಿ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಇದು ಈಗ ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗಿದೆ; ರತ್ನಗಿರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಡಾಲ್ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲಾವಿದರ ಒಂದು ತಂಡವಿದೆ. ಇದು ಗೋವಾಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವುದರಿಂದ, ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೋವಾದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಲೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು(Jiwan Pani 1986 : 40).

'ಒರಿಸ್ಸಾದ ರಾವಣ ಛಾಯಾ ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೂ ಅಂಗಾಂಗ ಜೋಡಣೆ (Jointed limbs) ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ಪರದೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳಿ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ."A close examination, however, reveals that they are very delicately coloured most probably, with vegitable dyes. Many puppets are either group figures or a single characters with a highly styliged setting" (Ibid).

ಇನ್ನು, ಪ್ರದರ್ಶನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ -ಗುಡಾರ(ರಂಗ)ದ ಒಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಆಟಗಾರ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತು ಗೊಂಬೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ(ಇದು ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ

ರಾಟದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ). ಪರದೆಯ ಹೊರಗೆ -ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯದವರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು 'ವಾಟ' (ತಣಿಗೆ ಶ್ರುತಿ) ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಈ 'ಚರ್ಮ್‌ಡ್ಯಾಚ ಬಾವ್ಲೇ' ಯಾವಾಗ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ, ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಇತರ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ನಂಬಬಹುದು ಎಂದು ಜೀವನ ಪಾಣಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (ಅದೇ. ಪುಟ, ೪೧).

ಆಂಧ್ರ : ತೆಲುಗಿನ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ತೋಲುಬೊಮ್ಮಲಾಟ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. It is a "visual representation through large coloured puppets of the Burrakatha of Andhra Pradesh" ಎನ್ನುವ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಮುಂದುವರೆದು " The form of the puppets resembles the medieval murals of the vijayanagara period : the shadows are gigantic and compare favourably with the Nangsbek" ಎಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ(Kapilavatsyayana 1980 : 113).

ಒರಿಸ್ಸಾ : ರಾವಣ ಛಾಯಾ

ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ " ರಾವಣ ಛಾಯಾ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ರಾಮ ಒಬ್ಬ 'ದೇವ'ರು. 'ದಿವ್' ಎಂದರೆ ಬೆಳಕು=ಹೊಳೆಯುವುದು. ಇಂತಹ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ದೇಹಿಗಳು ಛಾಯೆ (ನೆರಳು) ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ -ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಆಡಿಸುವ ರಾಮ ಕಥೆಯ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ 'ರಾವಣ ಛಾಯಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ(Jiwan Pani 1986 : P 32).

'ರಾವಣಛಾಯಾ' ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಾರಿ ತೊಗಲಿನ ಮೇಲಿನ ಕೂದಲನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸರಳವಾದ ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕವಾದ, ಜೀವಂತ ಆಕೃತಿಗಳೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ(ಜೀವನ ಪಾಣಿ, ೧೯೮೬: ೩೫). ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮುಖಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿರುವಂತೆಯೇ (ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟ) ರಚಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅವು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ ಕೈ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳು ಇರದಿದ್ದರೂ, ಕಲಾವಿದನ ಕುಶಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾವಿದನು ಬಹುಮುಖೀ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿದ್ದು ಆತ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಾರನೂ, ಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವವನೂ ಆಗಿದ್ದು, ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಗೊಂಬೆ ಕುಣಿಸುತ್ತಾ ತಾನೂ 'ಕುಣಿ'ಯುವವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ(Kapilava tsyayana 1980 : 113).

ತಮಿಳುನಾಡು : ತೋಲುಬೊಮ್ಮಲಾಟಂ

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಪ್ರಸರಣಗೊಂಡ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ತೋಲುಬೊಮ್ಮಲಾಟಂ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಕೆಯ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಲಾದ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಳೆತ್ತರದಷ್ಟು ಇರುವುದುಂಟು. ಅಂಗಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜೋಡಿಸು ವುದು, ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಭ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಾನವ, ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿ, ದೇವತೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಆಕಾರಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಡಿಸುವ, ಕುಣಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರೂ ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ (Chettiyar 1973 : 166).

ಆದರೆ, ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಬಹುವಾಗಿ ನಾಮಾವಶೇಷ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿದ್ದು, ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಒಂದು ತಂಡ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೊಗಲಿನ ಬೆಲೆ ಅತಿಯಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತು ಆ ತೊಗಲನ್ನು ಹದಮಾಡಿ ಚಿತ್ತಾರ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿನ ಬಹುಶ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ರಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ಪಾರದರ್ಶಕ ಹಾಳೆ(Cellophane papers)ಗಳಿಂದ ಈಗ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಿದ್ದಾರಂತೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಹಳೆಯ ಗೊಂಬೆಗಳಿಂದ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಂಧ್ರದ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಪಡೆ ದಿದ್ದಿತು -ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ "The puppet figures are how-ever differently conceived and the iconography followed indelineating the mythological characters is different" (Jiwan Pani 1986 : 47).

ಕೇರಳ : ತೋಲ್‌ಪಾವ ಕೂತ್ತು

ಕೇರಳದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಸರಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಮಲಯಾಳಿಯಲ್ಲಿ 'ತೋಲ್‌ಪಾವಕೂತ್ತು' ಎಂದರೆ (ತೋಲ್=ತೊಗಲು, ಪಾವ=ಗೊಂಬೆ, ಕೂತ್ತು=ಕುಣಿತ) ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟ ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಲೆ ಈಗ ಪಾಲ್‌ಘಾಟ್ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಭದ್ರಕಾಳಿ/ಭಗವತಿ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವವರನ್ನು "ಪುಲವರ್" (= ಜ್ಞಾನಿ, ಬುದ್ಧಿವಂತ) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ವೆಲ್ಲಾಲಚೆಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ನಾಯರ್ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅಂದರೆ, ಮರಾಠಿ ಮೂಲದ ಕಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ಯವರ್ಗದವರು ತಮ್ಮ ದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಚಾರರು (ವಿಶ್ವಕರ್ಮರು), ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಂತೂ ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರ ಕುಲ ಕಸುಬಾಗಿದೆ (ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಂಬಂಧಿಕರೊಬ್ಬರು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಾವು ಹಿರಿಯರಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದಾಗಿ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಯಾಟದ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದ ನೆಲ್ಲೀಗೆರೆಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಾಚಾರ್ಯ ಅವರು ಈಚೆಗೆ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ದಾಖಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನತಂಪಿ ಎಂಬ ರಾಮಭಕ್ತ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ತನಗಾದ ಜಾತಿ ನಿಂದನೆಯಿಂದ ನೊಂದು, ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ರಾಮ ಕತೆ ಕೇಳಲು, ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಈ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಯಿತು -ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ(ವಿವರಕ್ಕೆ Jiwan Pani 1986 : 43).

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಈ ಐತಿಹ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಒಟ್ಟು ಆಶಯ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಮರಾಠಿಮೂಲವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಕು ವಂತೆಯೇ ಈ ಕತೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ(ಗದ್ಯ-ಮಾತು)ಯಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಮಿಶ್ರಣ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವೆಲ್ಲಾಲ ಚೆಟ್ಟಿ ಜನವರ್ಗ ತಮಿಳುನಾಡಿನಿಂದ ಕೇರಳಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರಿರಬೇಕೆಂಬ ಜೀವನ ಪಾಣಿಯವರ ಊಹೆ (ಅದೇ ಪುಟ, ೪೩) ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೇರಳದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳು ಆಕಾರ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಗೊಂಬೆ ಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದುಂಟು.ಅಂದರೆ, ಅವುಗಳ ಎತ್ತರ ೨.೫ ರಿಂದ ೩ ಅಡಿ. ಅವುಗಳ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಕೈಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಡಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ, ಶೈಲೀಕೃತವಾಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇಡೀ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕೇರಳದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಬಣ್ಣದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ- ಅವು ಒರಿಸ್ಸಾ ಹಾಗೂ ಇಂಡೋನೇಷಿ ಯಾದ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ, ಅರೆಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿದ್ದು, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದ್ದರೂ ತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಛಾಯೆಯಂತೆಯೇ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ (ಅದೇ ಪುಟ ೪೩).

ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ = ಕರಘಿಯೋಸ್!

ನಮ್ಮ ನೆರೆರಾಜ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ನೋಡದ ಹೊರತು ನಮಗೆ ಅವುಗಳ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಮೂಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಭಾರತೀಯ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗೊಂಬೆ ಯಾಟದ ಮೇಳವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇತರ ಗೊಂಬೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಾಗ, ಇನ್ನಾರೋ ನೋಡಿಯೋ, ಕೇಳಿಯೋ ಬರೆದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಾವು ಕೆಲವೊಂದು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಬಹಳ ಸಾರಿ ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲಾ ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬರಹದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾದಾಗ ಕುರುಡರು ಆನೆ ಮುಟ್ಟಿ ತಿಳಿದಂತಾಗಿಬಿಡುವ ಸಂಭವ ವಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕಾರನಿಗೆ ಆದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇದೇ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗದ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖಕ ಸ್ವತಃ ನೋಡಿದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ಅಂತಹ ತೊಡಕೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ (ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ) ಕೆಲ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸ ಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ, ಬಂಗಾರಕ್ಕರಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳು ಇತರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆಯೇ? ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿಂದ ತಿಳಿದುಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇಂತಹದ್ದೊಂದು ಪಾತ್ರ ದೂರದ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಬೇರೊಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಆ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

'ಕರಘಿಯೋಸ್' ಅಂದರೆ ಕಪ್ಪು ಕಣ್ಣು ಎಂದರ್ಥ.ಇದು ಅಲ್ಲಿನ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ ಯಾಟದ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರ ಸಹ. "ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪನೆ ಗೊಳಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ನಾಯಕನು ಬಹುಶಃ ಕರಘಿಯೋಸ್ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನ್ಮವು ಒಟ್ಟೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಾಯಿತು" (ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ೧೯೯೪ : ೧೫).

ಇದು "ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ನೆರಳುಗೊಂಬೆ... ಈ ಪಾತ್ರವು ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕರಘಿಯೋಸ್ ತೀವ್ರ ಅಭಿನಯದ ಪಾತ್ರ. ಗೊಂಬೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಲು ಇದು ಮೊದಲ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ" (ಅದೇ. ಪುಟ).

"ಕಪ್ಪು ಕಣ್ಣಿನವ (ಕರಘಿಯೋಸ್) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಜನತೆ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ದೈನಂದಿನ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಗಾದೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ" (ಅದೇ. ಪುಟ, ೧೬).

"ಡ್ರಾಗನ್ ಕೊಂದವನಿಗೆ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ವಜೀರನು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಘೋಷಣೆಯ ಡಂಗುರ ಸಾರುವುದು ಮುಂತಾದುದು ಕರಘಿಯೋಸ್ ಕೆಲಸ" (ಅದೇ, ಪುಟ, ೧೬).

-ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನಿಗೇ ಹೇಳಿದಂತಿವೆಯಲ್ಲವೇ? ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ, ಗೊಂಬೆ ಆಟಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ (ಅಂದರೆ, ಅವನಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಾಟ ಎಂದು ಜನ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ). ರಂಗದ ತುಂಬಾ ಈ ಪಾತ್ರ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತದೆ, ಜನರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ; ಗಾದೆ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ (ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನಂಗೆ ಆಡ್ತೀಯಲ್ಲ...ಇತ್ಯಾದಿ) ಸೇರಿದೆ. ಸಾರಥಿಯಾಗುವುದು, ಡಂಗೂರ ಸಾರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇದು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ, ಹೋಲಿಕೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು? ಇವರ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ, ಈ ಆಟಗಳ ಮೂಲ ಒಂದೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದೇ? -ಇದು ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಪದ್ಧತಿಗಳು

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಪದ್ಧತಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸ ಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಅರ್ಥಾತ್ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವವರು, ಹಿಮ್ಮೇಳ-ವಾದ್ಯಗಾರರು- ಇಡೀ ತಂಡ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಗುಡಾರದ ಒಳಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆಳೆತ್ತರದ ದೊಡ್ಡಗೊಂಬೆಯವರೂ ಹೀಗೆಯೇ: ಜನರಿಗೆ ಅವರು ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಗೊಂಬೆಗಳ ಅಭಿನಯ, ಮಾತು, ಸಂಗೀತ ಮಾತ್ರ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪದ್ಧತಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ತುಸು ಭಿನ್ನ. ಅದೆಂದರೆ -ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಾರ ಮಾತ್ರ ಗುಡಾರದ ಒಳಗೆ ಕುಳಿತು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿದರೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾದ್ಯಗಾರ ಬಿಳಿ ಪರದೆಯ ಈಚೆ ಬದಿ-ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ

ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ತೀರಾ ಸರಳವಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಸಲಕರಣೆ ಎಂದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತೆಳುವಾದ ಒಂದು ಬಿಳೀ ಪಂಚೆ (ಬಟ್ಟೆ), ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ದೀಪ. ಉಳಿದಂತೆ ಬೆಳಕು ಹೊರಹೋಗದಂತೆ ಮರೆಮಾಡಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಕರೀಕಂಬಳಿಯಂತಹ ಪರದೆಗಳು, ಕೆಲವೊಂದು ಬೊಂಬುಗಳು. ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ 'ಅಟ್ಟು' (ಅಟ್ಟ-ರಂಗಮಂಚ) ಬಯಲಾಟ ಅಥವಾ ನಾಟಕಗಳ ಅಟ್ಟ ದಷ್ಟು ಬಹಳ ಎತ್ತರ, ಅಗಲವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ: ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಿಂತ ತುಸು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಬಿಳಿ ಪರದೆಯನ್ನು ತುಸು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸುವುದೂ ಉಂಟು

(ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಕ್ಕೆ 'ಗೊಂಬೆ ರಾಮರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಪುಸ್ತಕದ 'ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ' ಭಾಗ ನೋಡಿರಿ).

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಜನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ನೋಡಿದವರು ಅಥವಾ ಆ ಕಲಾವಿದ ರಿಂದಲೇ ಮಾಹಿತಿ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ (ಅಥವಾ, ಕೆಲವರು ಬಹಳ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಕೆಲ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರ ಬಹುದೇ?). ಕೆಲವರಂತೂ ತಮಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮುದ್ರಿತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇರದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬರೆದುಬಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ಈ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿರಿ: 'ಪರದೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಟೆ ಬಡಿಯುವವನಿರುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನಿರುತ್ತಾನೆ'.

ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡದವರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹೀಗೇ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆಯೇನೋ ಎಂಬ (ತಪ್ಪು) ಭಾವನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಇದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪದ್ಧತಿ. ಹಾಗೆಯೆ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ (ಅವರು ಕಟಬ ರಾಗಿರಲಿ, ಗೊಂಬೆರಾಮರಾಗಿರಲಿ) 'ತಮ್ಮಟೆ' ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೀಗೇಕೆ ಬರೆದರು? ಈ ಮಾಹಿತಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋದರೆ- ಅವು ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಬರೆದಿರುವ ಮಾತುಗಳು (ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಕಿರು ಲೇಖನ ನೋಡಿರಿ) ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: 'ಪರದೆಯ ಹಿಂದುಗಡೆ ದೂರದ ಒಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಉರಿಯುವ ಪಂಜಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಂಜು ಹಾಗೂ ಪರದೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ'.

ದೂರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ -ಅಂದರೆ, ಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವವರ ಹಿಂದೆ- ಪಂಜು ಇದ್ದರೆ, ಅದರ ಬೆಳಕು ಈ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು, ಅವರ ನೆರಳೂ ಗೊಂಬೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರದೇ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಸಂಭವವಿರುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅದರಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಆಕರ್ಷಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಈ ಕಿರಿಕಿರಿ ತಪ್ಪಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಆಟಗಾರರ ಕೈಮೈ ನೆರಳು ಬಿಳಿ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳದಂತೆ ಮಾಡಲು ಹಾಗೂ ಬೆಳಕು ಕೇವಲ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಬೆಳಕಿನ ಮೂಲವನ್ನು ಗೊಂಬೆಗಳ ಹಿಂಬದಿ ತುಸು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ರಿಸಬೇಕು, ಅಲ್ಲವೇ?

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ ನೋಡಿ: 'ಪರದೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಣತೆಯನ್ನು ತೂಗುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಪರದೆಗೂ ಹಣತೆಗೂ ನಡುವೆ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಣತೆಯ ಬೆಳಕು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಬಿಳಿ ಪಂಚೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸೊಗಸಾಗಿ, ವರ್ಣಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ' (ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ಪುಟ, ೧೬೫-೬).

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ : ಬಿಳಿ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ನಾವು ಗೊಂಬೆಯ 'ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೇ? ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎನ್ನಬಹುದೇ? ಏಕೆಂದರೆ, 'ಪ್ರತಿ ಬಿಂಬ'ವು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ 'ಭಿನ್ನ'ವಾಗಿ, 'ವಿರುದ್ಧ'ವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಬಿಳಿ ಪರದೆ ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರವು ಹಾಗೆ 'ವಿರುದ್ಧ'ವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ?

ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವರು ತೆರೆಯಮೇಲೆ ಗೊಂಬೆಯ ನೆರಳು ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಿರುವುದುಂಟು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು 'ನೆರಳು' (shadow) ಬೀಳಿಸುವ ತಂತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ'ದವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಇತರ ಕೆಲವರೂ ಅದಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ 'ತಪ್ಪು' ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ-ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲವು ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: ೧೯೦೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲಾ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಆಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಮುಂದುವರೆದು "Their elders occasionally divert themselves with the marionette shows which the killekyatas and some of the Balijas exibit scenes from the Ramayana and Mahabharata" (ಪುಟ, ೫೯-೬೦) ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲಾ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್(೧೯೮೭)ನಲ್ಲಿ "The Helavas and killekyatas... are famous for the Puppet show" ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ!

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಲಿಜರಿಗೂ, ಹೆಳವರಿಗೂ ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟದೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಖಚಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ (ಸು.೧೨ನೇ ಶತಮಾನ) 'ಕಲಕೇತ' ಎಂಬ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರು "(ಬಹುರೂಪಿಗಳ ಹಾಗೆ) 'ಕಲಕೇತ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದರು (ಅವರೇ ಈಗಿನ ಬಹುಶಃ ಕಿಳ್ಳಿಕ್ಯಾತರು)' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ (೨೦೦೨ -೫). ಆದರೆ, ಇವರ ವೇಷ, ವೃತ್ತಿ ಕುರಿತು "ಕಲಕೇತ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ

ಎಂಬ ಶರಣ ಮುಂದಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಮುಡಿಕಟ್ಟಿ ಹಣೆಗೆ ಭಸ್ಮ ವಿಟ್ಟು, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಚಿಗುರು ಇಡುವ, ಕಾಸೆಹಾಕಿ, ಎರಡೂ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಅಂದುಗೆ ಧರಿಸಿ, ಒಂದು ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿ ಎಡಗೈಲಿ ಟಗರಿನ ಕೊಂಬು, ಬಲಗೈಲಿ ಬಿಳಿಕೋಲು ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ..." ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಅದೇ.). ಈ ವಿವರಗಳು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ವೇಷ, ವೃತ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲವೇ? ಆದ್ದರಿಂದ ಈ 'ಕಲಕೇತ' ಎಂಬುದು ಚಿಮೂ ಅವರೇ ಮುಂದೆ ಬರೆದಿರುವಂತೆ ಪಗರಣ, ಬಹುರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಪಡೆಯಬಹುದು, ಅಷ್ಟೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ, ಕೆಲವು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರೂ ಕಲಕೇತ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ ತಮ್ಮವನೇ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ (ನೋಡಿ: ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಪುಟ, ೯೮). ಇದೂ ಕೇವಲ ಹೆಸರಿನ ಸಾಮ್ಯದ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದೀತು ಅಷ್ಟೆ.

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟವಾಗಲೀ, ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆ ಅಥವಾ ಸಲಾಕೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ವಾಗಲೀ ಇವೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೂ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಅಥವಾ ಸಲಾಕೆಗೊಂಬೆಗಳ ವೇಷಭೂಷಣ ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಭೂಷಣ ವನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಿದ್ದು ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣ ನೇರವಾಗಿ ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ, ಸಂಭಾಷಣಾ ರೀತಿ, ಕಥಾವಸ್ತು, ಕುಣಿತದ ಅನುಕರಣೆ, ವಾದ್ಯಗಳು -ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕಲೆಗಳ ಕೇವಲ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ, ಅದು ಯಾವ ಕಲೆಯದು ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದೀತು; ಅಂತಹ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮೊದಲಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಪುರಾಣ-ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು. ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟ ದವರಿಂದ ಊರಲ್ಲಿ 'ಆಟ' ಮಾಡಿಸಿದರೆ ಮಳೆ-ಬೆಳೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ, ರೋಗರುಜಿನ ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ -ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಕ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಗ್ರಾಮೀಣರಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತೀ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಊರಿನ ಕೇರಿ, ಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಆಡುವುದುಂಟು. ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಕುರಿತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರು (ನೋಡಿ: ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುಟ, ೧೪೦).

ಈಚೆಗೆ ಕೆಲವರು ಆಧುನಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ(ಉದಾ:ಹಾಸನದ ಗುಂಡೂರಾಜ ಆಡಿಸುವ 'ಕತ್ತೆರಾಜ' ಕಥಾನಕ). ಬೆಳಗಲ್ಲು

ವೀರಣ್ಣ ಅವರ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ'ವೂ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆದಿದೆ. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗೊಂಬೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಅಡ್ಡ ಸೋಗುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ವರನ್ನು ಹೊಗಳುವುದು ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆಟಗಾರ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ನಿದ್ದೆಮಾಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅರಿವನ್ನು ಕೆಣಕುವ, ಗಲಾಟೆ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಛೇಡಿಸುವ ಮೂಲಕ, ತಾನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ವಿದೂಷಕ ಗೊಂಬೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ದನಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೌಶಲ್ಯ

ಹಗಲಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸಿಬಿಡುವ ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಗಳು ಕಲಾಸಕ್ತರನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುವುದು, ತಮ್ಮ ಬೆಡಗನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದು ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ. ಬಿಳಿಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ತನ್ನಿಂತಾನೇ ಅದ್ಭುತವಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳು ಸಹ ಹೀಗೆಯೇ. ಆಟಗಾರನ ಅನುಭವ, ಕರಕೌಶಲ್ಯಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಯಾಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು.

ಬಯಲಾಟದಂತೆ ನವರಸಗಳನ್ನು ಮೈದುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದ ಯಾವುದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ ನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅವರ ಆರ್ಭಟ, ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ನೋಡಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಭೀಕರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಾಣವೊಂದು ಹಾಯ್ದುಬಂದು ಎದುರಾಳಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಅದ್ಭುತ ಚಮತ್ಕಾರ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯ ತಂತ್ರದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಫೂತ್ಕರಿಸುವ ಸರ್ಪದ ಜೀವಂತ ದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಅದರ ಅವಯವದ ಸಹಜ ಚಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ಆಟಗಾರನ ಗಾರುಡಿಗತನಕ್ಕೆ ಎಂಥವರೂ ತಲೆದೂಗಲೇಬೇಕು. ನರ್ತಕಿಯ ಬಳಕುವ ಸೊಂಟದ, ಇಂದಿನ ಡಿಸ್ಕೊ ನೃತ್ಯವನ್ನೂ ನಾಚಿಸುವಂತಹ ಅವಳ ವಯ್ಯಾರದ ಕುಣಿತ 'ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದು' (ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪು. ೧೦೭). ಇದಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಆತ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಶಾರದೆಗೊಂಬೆಯ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. -'ಒಬ್ಬ ಗೊಂಬೆರಾಮನ ಸಹಜ ನೈಪುಣ್ಯ ವನ್ನೇ ಅದು ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತದೆ.'

ಹಾಸ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮುಸಿಮುಸಿ ಎಂದೋ 'ಉಳ್ಳುಳ್ಳಾಡಿ ಕೊಂಡೋ' ನಗಲೇಬೇಕು. ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬರುವುದೇ ನಡುನಡುವೆ, ಕತೆ ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾದಾಗ; ನೋಡುಗರು ನಿದ್ದೆಗೆ ಜಾರುತ್ತಿರಬಹುದು -ಅನ್ನಿಸಿದಾಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಟಗಾರ ನಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ದೋಣುಮಲ್ಲಿ (ಬಂಗಾರಕ್ಕ) ಹಾಗೂ ಇವರ ಅಳಿಯ ಟೊಂಕಮುರ್ಕರು. ಈ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ, ಬಂಗಾರಕ್ಕರು ಹೇಗಿದ್ದಾರೆ ಗೊತ್ತೇ? ಕರೀ ಮೈ; ಬರೀ ಮೈ. ಮೈ ಅಷ್ಟೇ ವಕ್ರ ಅಲ್ಲ; ಮಾತೂ ವಕ್ರ. ಅಂದರೆ, ಬರೀ ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಸ್ಯ. ಇವರ ಅಳಿಯ ಇವರನ್ನು ಮೀರುವ ರಸಿಕ; ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನ ಸೊಂಟ 'ಲೂಜು'!

ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗಿ ಕುಣಿಸುವಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಗೊಂಬೆಗಳ ಆಟಗಾರರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸವಲತ್ತುಗಳು ಚಿಕ್ಕಗೊಂಬೆ ಆಟಗಾರರಿಗಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ದೊಡ್ಡ ಗೊಂಬೆಗಳಾದರೆ, ಕಲಾವಿದ, ಒಮ್ಮೆಗೆ ಒಂದೇ ಗೊಂಬೆ ಹಿಡಿದು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು. ಚಿಕ್ಕ ಗೊಂಬೆಗಳಾದರೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಎರಡೂ ಕೈನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಹಿಡಿದು ಆಡಿಸಬಹುದು. ಚಿಕ್ಕ ಗೊಂಬೆಗಳಾದರೆ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ- ಇತರ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿ, ಗಿಡ-ಮರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಸೊಗಸಾದ ದೃಶ್ಯ ಪರಿಣಾಮ, ಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಹುದು.

ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು-ಚಿಕ್ಕಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜಿತ ಗೊಂಬೆ ಹಾಗೂ ಬಿಡಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡ ಬಹುದು. ಉದಾ.ಗೆ ರಾವಣ ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಗೊಂಬೆ ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ಆತ ಸೀತೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ತಕ್ಷಣ ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆರೆಗೆ ತಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಆ ಸಂಯೋಜಿತ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೂ ಸಹಜತೆ, ಜೀವಂತಿಕೆ ತರುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಸೀತೆಯ ಒಂದು ಕೈ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ, ಆಕೆ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಎಸೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನೋಡುಗರ ಮನವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಲಕಬಹುದು.

ವೇಷಾಂತರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಸೊಗಸಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಕೌಶಲ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ತೆರೆಯಿಂದ ದೂರಕ್ಕೆ ಸರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ನೆರಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ, ಮಾಯಗೊಳಿಸಿ, ಅದರ ಅಡಿ ಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರುವ ಮೂಲಕ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ದೃಶ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ, ಹೊಸದಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದ

ಗ್ರಾಮೀಣರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಾಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಲ್ಲ -ಎಂದು ಭಾವಿಸು ವಂತಾಯಿತು.

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಒಂದು ನೆನಪು

ಇಂದು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಕಡಿಮೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಟದ ರೀತಿಗಳೂ ಬದಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ 'ಸಾಂಪ್ರ ದಾಯಿಕ' ಪದ್ಧತಿಗಳು ಹೇಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಈಗಿನವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನವರನ್ನೇ ಕೇಳಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ನನ್ನ ಗುರುಗಳೂ, ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ ಪ್ರೊ.ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಸುಮಾರು ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ತಮ್ಮ ಊರಿನ (ಕಿತ್ತಾನೆ, ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ) ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ:

'ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭ; ೧೨ ಗಂಟೆಗೆ ಬಯ್ಗುಳದ ಪ್ರಾರಂಭ: ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ, ಬಂಗಾರಕ್ಕನ್ನ 'ಟಕ್' ಅಂತ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡೋರು! ಬಯ್ದರೆ ಊರಿಗೆ ಒಳ್ಳೇದಂತೆ- ಬಯ್ಯೋನು ಒಳ್ಳೇದಕ್ಕೆ ಹೇಳ್ದ- ಅಂತ ಗಾದೇನೇ ಇದೆಯಲ್ಲ; ವರ್ಷೊತ್ತಡಕಿನಾಗೆ ಹುಡುಗರು ಮನೇ ಮೇಲೆ 'ಕಲ್ಲು' ಎಸೆಯೋದು, ಮನೇರು ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ ಬಯ್ಯೋದು ಇರುತ್ತಲ್ಲಾ- ಹಾಗೆ ಬಯ್ದರೆ ಒಳ್ಳೇದು ಅಂತ.. ಹಾಗೇ ಈ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಗೊಂಬೆಗಳು ಬಯ್ಯೋವು. ಬಯ್ಗುಳ ಅಂದರೆ ತೀರಾ ಅಶ್ಲೀಲ! ಅದು ಶುರು ಆಗುತ್ತಿದ್ದಂಗೇ ಈ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಹೆಂಗುಸರೆಲ್ಲಾ ಮನೇ ಕಡೆ ಹೊರಟುಬಿಡೋರು. ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮನೇಗೆ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಡೋರು.

ನಮಗೆ ನಿದ್ದೆ ಬರಬೇಕಲ್ಲ; ಮಲಗಿದಂಗೆ ಮಾಡೋದು; ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ ಮೇಲೆ, ನಾವು ಹಲ್ಲೆಬೆಲ್ಲ, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ಅವಲಕ್ಕಿ... ಇಂಥದ್ದೇ ನಾದರೂ (ಅವಲಕ್ಕೀನ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಆಗೋವಷ್ಟು ಕುಟ್ಟಿ, ಮಡಕೆ ತುಂಬಿರೋರು) ಜೇಬು ತುಂಬಾ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ದೊಡ್ಡಪ್ಪನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಎದ್ದು, ತಿರ್‍ಗಿ ಬಂದು ಕೊತ್ಗಳ್ಳೀವು.

ಗೊಂಬೇನು ಶಿಶ್ನ ಎಲ್ಲಾ 'ಟಕ್' ಅಂತ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡೋನು. ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡೋ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗಾನೂ ಇರೋದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು, 'ಲೇ ನಿಲ್ಲಿಸಾಲೇ, ಕತೆ ಮುಂದುವರೆಸೋ'- ಅಂತ ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು ಉಂಟು. ಆಗರೂ ಅವನು ಒಂದಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಇದುನ್ನ ಆಡ್ತೋನು. ಬಹಳ ಒಳ್ಳೇಗಾನ ಅವರದು. ಬಹಳಾ ರಿಚ್ ವಾಯ್ಸು : ಸುತ್ತಾ ಹಳ್ಳಿಗೂ ಕೇಳ್ತೋದು. ಪ್ರಧಾನ ಆಟದ ನಡುವೆ 'ನಕಲಿ'ಗಳ ಆಟಾನೂ ಬರೋದು. ಜನ ಕೆಲವು ಹಾಡನ್ನ 'ಒನ್ಸ್ ಮೋರ್' ಅಂತ ಮತ್ತೆ ಕೇಳೋರು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಾಡು ಬಿಟ್ಟುಹೋದರೆ ಅದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ ಕೇಳೋರು!



ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗದ ಕುದುರೆ



ಗರುಡ



ಡಂಗುರದವ



ಸಂಯೋಜಿತ ಚಿತ್ರ



ಬಂಗಾರಕ್ಕ, ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ



ನರ್ತಕಿಯರು



ಶಿವಪ್ರಸಾದ್‌ರವರ ಕೃತಿ



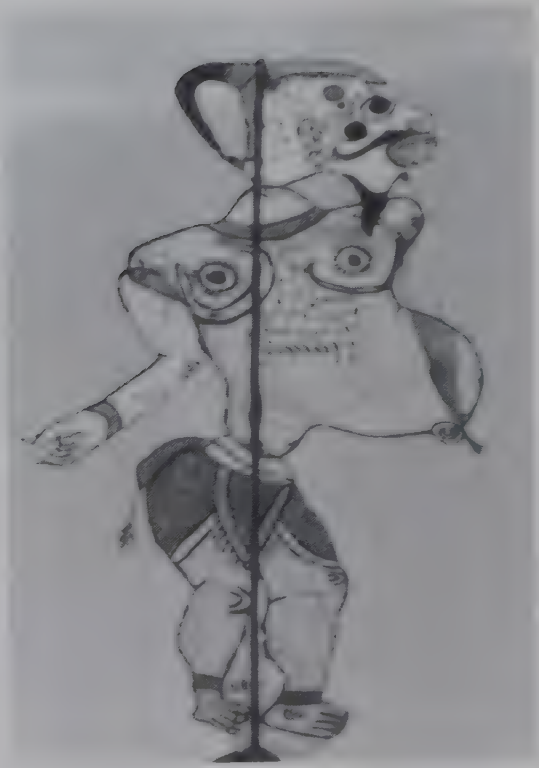
ಮಹಿಷ ಮರ್ಧಿನಿ



ಸಂಯೋಜಿತ ಚಿತ್ರ



ದೊರೆಯ ಚಿತ್ರ



ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ



ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರು



ರಾಕ್ಷಸಿ, ಬಂಗಾರಕ್ಕ



ನರ್ತಕಿಯರು

ಗೊಂಬೆರಾಮರು ಕುದುರೆ, ಕತ್ತೆ-ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರುಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಅಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದಾರ್ಥ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೋಳಿ, ಹಸು, ನಾಯಿ ಇಂಥಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಜೊತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಊರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು 'ಸೇರು' (ಅಂದರೆ, ಎಣ್ಣೆ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾವು ಅಳತೆ) ಹರಳೆಣ್ಣೆ, ಒಂದು ಬಿಳೀ ಪಂಚೆ ಕೊಡಬೇಕಿತ್ತು. ಅಟ್ಟಣೆಕಟ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಗಿನೆಗರಿ ಮೇಲೆ ಹೊದಿಸೋರು. ಹರಳೆಣ್ಣೆ ದೀಪ ಬಹಳ ಕಾನ್‌ಸ್ಟಂಟ್: ಜೋರಾಗಿ ಉರಿಯೋದೂ ಇಲ್ಲ, ಬೇಗ ಮುಗಿಯೋದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸೆದ ಬತ್ತಿ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಂಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹುಚ್ಚೆಳ್ಳೆಣ್ಣೆ ಇತ್ತು. ಹರಳೆಣ್ಣೆ ದೀಪದಲ್ಲಿ ಉರಿ- ಹೊಗೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೆಳಕೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹರಳೆಣ್ಣೆ ಬಳಕೆ.

'ಒಂದು ಆಟಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ರುಪಾಯಿ, ಒಂದು ಬಳ್ಳರಾಗಿ, ಅಕ್ಕಿ, ತರಕಾರಿ, ಈರುಳ್ಳಿ, ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿ, ಒಂದುಪಾವು ಬೇಳೆ, ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೊಡಬೇಕಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರೋರು. ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಮಾತಾಡೋರು. ಅದರಂತೆ ಇಂಥಾ ಸಾಮಾನೆಲ್ಲಾ ಕೊಡೋರು. ಹಾಗೇ, ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ ಆಟ ಆಡಿಸೋ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರೋ ಬೇರೆ ಮನೇರ ಹತ್ತಿರಾನೂ ಹಾಗೇ ಮಾತಾಡಿ, ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋರು. ಆಟದ ಮಾರನೇ ದಿನ ಊರಲ್ಲಿ ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಧಾನ್ಯ, ಬಟ್ಟೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಈಸಿಕೊಳ್ಳೋರು.'

(ಇನ್ನಷ್ಟು ತಾಜಾ, ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆ. ಅನಂತರಾಮು ಅವರ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ 'ಸಕ್ಕರೆಯ ಸೀಮೆ' ಗ್ರಂಥದ ಪುಟ ೩೦೭ ರಿಂದ ೩೧೦ ಹಾಗೂ ಪುಟ ೫೩೭ ರಿಂದ ೫೪೨ ಭಾಗವನ್ನು ಆಸಕ್ತರು ಖಂಡಿತಾ ಓದಲೇಬೇಕು.)

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ

ಹೊರರಾಜ್ಯದಿಂದ ಬಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟದವರೆಂದು ಹೆಸರಾಗಲು ಅವರ ಗೊಂಬೆಗಳ ಚಿತ್ತಾರ ವಿಶೇಷವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಾಮೀಣರನ್ನು ಆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೋಹಕ ಚಿತ್ತಾರ ಎಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಿಸಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಏನು ಇದ್ದಿರಬಹುದು?- ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಶೋಧಿಸಿದರೆ 'ಇದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ' ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ದಾಖಲೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ, ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾದರಿಗಳು ಈ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕವಲಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮೂಲದ ಇವರ ಕಲೆಯ

ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದತ್ತ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು "ಚಿತ್ರಕಥಿ" ಪರಂಪರೆ.

"ಚಿತ್ರಕಥಿ" - ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವರ್ಗ. ನಾಸಿಕ್, ಥಾಣಾ, ಪೂನಾ, ಸತಾರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣ ಬರುವ ಈ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಎಂಥೋವನ್ ಬರೆದಿರುವುದು ಹೀಗೆ : "The chief occupation of the caste is exhibiting pictures of Gods and heroes and reciting their stories in song and verse. They also exhibit wooden dolls which are made to dance and fight in imitation of the contests between heroes and demons. These puppet shows are losing their popularity; and the exhibitions are usually confined to picture shows"(p. 289). ಆದಾಗ್ಯೂ, ಚಿತ್ರಕಥಿಗಳು -ಎಂದರೆ ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರಂತೆ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ (ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ)ಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲ; ಅವರು ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡು, ಕತೆ ಹೇಳುವವರು. ಇವರದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಗಲು ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ. ಆದರೆ, ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆ ಎಂದರೆ - ಚಿತ್ರಕಥಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ರಕಥಿಗಳ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯು (ಆ ಕಾಲದ?) ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು (ಓಲೆಗರಿ ಗಳು), ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರಬಹುದಾದ ಈ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯವು ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಶೈಲಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, "ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಓರೆಯಾದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳ ರಚನೆಯು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ತೊಗಲುಬೊಂಬೆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಅಜಂತ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ" ಎಂದು ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ೧೯೮೨ : ೧೬೭).

ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಸಹ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಹೊಂದಿದ್ದರೂ (ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ: ಪುಟ ೯೨) ಅವರು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪ, ಪೈಠಾಣ್ ಚಿತ್ರ, ಆಂಧ್ರದ ಕಲಮ್‌ಕಾರಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಮ್ಮಿಲನಗೊಂಡು ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬಹುದೆಂದೂ ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಾರೇ ಆದರೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅಸಂಭವವೇನಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ

ತುಲನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲ ಆಕರವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣ

"ಭಾರತೀಯ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಬಣ್ಣ. ಪಿಕಾಸೋಗೆ ಬಣ್ಣದ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಫಾರಂ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ" -ಹೀಗೆಂದವರು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಎಫ್.ಹುಸೇನ್(ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ೩-೮-೦೩ ಪುಟ, ೬). ಈ ಬಣ್ಣವೇ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಬಿಳಿಪರದೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕೆನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿನ ಈ ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಾರೂ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಸೀಮಿತ ಛಾಯೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ -ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರು ಪರಸ್ಪರ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದ ಅಂಶವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ -'ಶ್ರೀಮಂತವಾದ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವರ್ಣಗಳು ಜನಪದರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ ವರ್ಣಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಶಿಷ್ಟಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ವರ್ಣಗಳ ದ್ವಿತೀಯ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೃತೀಯ ದರ್ಜೆಯ ಬಣ್ಣಗಳು (ಅಂದರೆ ವರ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಛಾಯೆಗಳು) ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಜಾತೀಯ ವರ್ಣಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದರೆ, ಜನಪದದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧ ವರ್ಣಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಂಪು, ಹಳದಿಯಂತಹ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರಖರ ವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಜನಪದರದಾದರೆ, ಶಿಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನೀಲಿ, ಹಸಿರಿನಂತಹ ಸೌಮ್ಯ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕ. ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣಗಳು (ಹೆಚ್ಚು, ಹೆಚ್ಚು ನೀರು ಸೇರಿಸಿದ್ದು) ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ (ಉದಾ: ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ) ಲೇಪಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಶಿಷ್ಟರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರದರ್ಶಕ (ಬಿಳಿಬಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚು ಸೇರಿಸಿದ್ದು) ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ' (ವಿವರಕ್ಕೆ : ಪಾಟೀಲ ೧೯೯೩ : ೨೨-೨೩).

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣವೈಖರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಗಿದ್ದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯ ಮೂಲಗಳ ಕೊರತೆ ಮೊದಲಾದುವು ಈ ಭಿನ್ನನೆಲೆಗೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಬಿಳಿ ಪರದೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಕೇವಲ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರ. ಜನಪದ ಪರಂಪರೆ, ತಿಳಿವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವು ಬಹುವಾಗಿ ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಿಡ ಮೂಲಿಕೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಕಲ್ಲು-ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಹದವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಗೊಂಬೆ ಗಳಿಗೆ ಲೇಪಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಹಿಂಬೆಳಕಿನ ಬಿಳಿಪರದೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ -ಇವು ಎಲ್ಲವೂ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಣ್ಣಗಳೆಂದರೆ - ಕೆಂಪು, ಸಿಂಧೂರ, ಹಳದಿ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು. ತೀರಾ ನೀಲಿಯೂ ಅಲ್ಲದ, ಹಸಿರೂ ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಿಳಿನೀಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಇದನ್ನು ತುಂಬೆರಸದಿಂದಲೂ, ಸಿಂಧೂರವನ್ನು ಮದರಂಗಿ ಹಾಗೂ ಸುಣ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದಲೂ ಹಳದಿ ಯನ್ನು ಹೂವಚ್ಚಿಕಾಯಿಯಿಂದಲೂ, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ತೆಂಗಿನ ಕರಟದ ಇದ್ದಿಲು ಹಾಗೂ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮುತ್ತುಗದ ಹೂ, ಗೋರಂಟಿ ಎಲೆ, ಕಾಟೇಜುಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ದಿಂದಲೂ ನಿಯಮಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಿಂದಿನ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈಚೆಗೆ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ರಾಸಾಯನಿಕ ಮಿಶ್ರಣಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಹೊಳೆಯುವ ಆಭರಣ, ಮಣಿಸರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಭರಣ ಮತ್ತಿತರ ಹೊಳಪಿನ ಕುಸುರಿಬೇಕೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಚರ್ಮದಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣತನದ ಆದರೆ ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕ್ರಮ ಇದು.

ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳುನಾಡು ಮೊದಲಾದೆಡೆ ಬಣ್ಣದ ಗೊಂಬೆಗಳೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ರುವುದು. ಆದರೆ ಒರಿಸ್ಸಾ, ಕೇರಳದಂತಹ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವೇ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ-ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಏನೆಲ್ಲಾ ಬೆಡಗು, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ - ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರಸ್ವತಿ, ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ ಮೊದಲಾದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿಗೆಂಪು (ಅಥವಾ ಹಳದಿ), ಕೆಂಪು ಹಾಗೂ ತಿಳಿನೀಲಿ ಮೂರೇ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಆಗಿರುವುದು (**ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆ** ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟ ೯೮ರಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿರಿ).

ಕೆಲವೆಡೆ ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿಯೂ ಚಿತ್ತಾರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಉದಾ: ಮಹಾರಾಣಿ, ಧರ್ಮರಾಯ ಮೊದಲಾದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು(ಅದೇ, ಪುಟ ೪, ೬೦). ಮುಖವಾಡಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಸೂಚಕವಾಗಿ ದಟ್ಟ ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ ಮೊದಲಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ, ಈ ಮನೋಭಾವ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ -ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಶಿವ - ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇತರೆಡೆ ನೀಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರ ಮೈಮುಖಗಳು ನೀಲಿಗೆ ಬದಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮೈವರ್ಣವೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಬಹುತಿಳಿಯಾದ ನೀಲಿ ಛಾಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷ ವೆಂದರೆ, ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಿಯನ್ನು ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೇ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಬಂಧನೆ ಏನೂ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ದಶಮುಖ ರಾವಣ (ಪುಟ ೧೩೪), ಹನುಮಂತ (ಪುಟ ೧೫೪), ರೈತ (ಪುಟ ೧೭೫), ರಾಕ್ಷಸ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಈ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಏನೇ ಆದರೂ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಈ ಬಣ್ಣ ತಿಳಿ ನೀಲಿಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದಟ್ಟನೀಲಿಯಾದರೆ ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಛಾಯೆಯಂತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದೀತೆಂಬ ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆ ಇದ್ದೀತು.

ಇತರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾದೆಡೆ ಸೂಕ್ತರೀತಿ-ನೇರವಾಗಿ-ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರೂ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ- ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ. ಇಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಹಳದಿಯನ್ನು ಬಹು ತೆಳುವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಬಹುದು(ಇಲ್ಲವೇ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ನಿರ್ವರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಗೇ ಬಿಡಬಹುದು). ಬಿಳಿಪರದೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಸಹಜ ಪರಿಣಾಮ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ತೆರಪಿನ ಪರಿಣಾಮ

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ, ಆದರೆ, ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಬಹುಶಃ ಗುರುತಿಸಿರದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅಂಶವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಸುವ 'ತೆರಪು'. ಅಂದರೆ, ಇರುವ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಲೇಪಿಸುವ ಬದಲು ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಖಾಲಿ ಬಿಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಭಾಗಗಳ ತೊಗಲನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ತೆಗೆವ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿ ತೆರಪನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಅದ್ಭುತ. ಈ ತೆರವಿನಿಂದಾಗಿ ಗೊಂಬೆಯ ಇತರ ಭಾಗಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಬೊಂಬೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಜೀವಂತಿಕೆಯೇ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ತಾರ

ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತೆರಪು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಯೋಜಿತ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಈ ತೆರಪಿನ ಪರಿಣಾಮ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ತೆರಪಿನ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ, ಅವುಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಇತರ ರಚನೆಗಳೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಆಭರಣ, ಅಲಂಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಏನೆಲ್ಲಾ ಜಾಣತನದ ಕುಸುರಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಪ್ರಶಂಸಿಸಬೇಕು.

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದರೆ ವಿವಿಧ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು. ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ವೈವಿಧ್ಯದ ಬೆಡಗು ಮೂಡಿಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಹಾರಾಣಿ ಗೊಂಬೆ (ಅದೇ. ಪುಟ ೮೦) ನೋಡಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ದೃಢತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ತಂದು ಕೊಡುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ದಿಟ್ಟತನದ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕಪ್ಪುರೇಖೆಗಳು. ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ಈ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ನೈಪುಣ್ಯ ನಗಣ್ಯವಾದುದೇನಲ್ಲ. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರದು ಸಹ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ: 'ಇಲ್ಲಿನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಈ ಕಪ್ಪು ಗೆರೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಎಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ "ರೇಖೆಯೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶ"(ಪುಟ ೭೫). ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇಂಥಾ ಕಪ್ಪು ಗೆರೆಗಳು ಇರಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ; ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸುವ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಅದೂ ತಿಳಿವರ್ಣಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿದಂತಾಗಿ ಬಿಳಿಪರದೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಬಿಡುವ, ವೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಗೊಂದಲ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಂಯೋಜನೆ

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನಾ ಕೌಶಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಸಂಯೋಜಿತ' ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶದ ವಿಶೇಷತೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಇಂತಹ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಬ, ಆಯ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ತೋರಿರುವ ನೈಪುಣ್ಯ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡುವಂತಿದೆ. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ತಮ್ಮ 'ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಭ್ಯಾಸನೀಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಕ್ಕೆ ಆ ಭಾಗಗಳನ್ನು (ಪುಟ ೧೦೫, ೧೧೧, ೧೧೫, ೧೨೫, ೧೩೭ ಇತ್ಯಾದಿ) ನೋಡಬಹುದು.

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ, ಮೆಚ್ಚಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸಹಜತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಪಕ್ವತೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿ ಎನಿಸುವಂತೆ ಇದ್ದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಅನನ್ಯತೆ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ಸಹಜ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರೆಡು ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ನಾಸಿಕ ಛೇದನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ(ಅದೇ, ಪುಟ ೧೧೪); ಅದು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದರೆ- ತನಗಿಂತಲೂ ಬೃಹತ್‌ಗಾತ್ರ, ಎತ್ತರದ ಆ ರಕ್ಕಸಿಯ ಮೂಗು ಈತನಿಗೆ ಎಟುಕಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಆಕೆಯ ನೀಳಕೇಶವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗಿಸಿ ಎಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ರಭಸ, ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಕೆಳಗೆ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಹಿಂಗಾಲನ್ನೇ ಮೆಟ್ಟಿಲಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆತ ಆ ಬೃಹದ್‌ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ನಿಂತು, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದ ಅವಳ ಮೊಗದ ಮೂಗನ್ನು ತನ್ನ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಛೇದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ! ಗಾಯವಾದಾಗ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಸೋರಿ ಹರಿಯುವ ರಕ್ತವನ್ನೂ ಕಲಾವಿದ ಮರೆಯದೇ ಕೆಂಪುಗೆರೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ನೋವಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ದೊಡ್ಡಬಾಯಿ ಅವಳ ರೋಧನವನ್ನು ನಿಶ್ಯಬ್ದವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ!

ಮೂರ್ಛಿತನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕಪಿ ಸೈನಿಕರು ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಚಿತ್ರ ಗಮನಿಸೋಣ (ಪುಟ, ೧೧೨-೧೧೩): ಮೈ ಅರಿವು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮುಖ ನಿರ್ಭಾವುಕವಾಗಿದೆ (ಆದರೆ ಕಪಿಸೈನಿಕರ ಮುಖಗಳು (ಬಾಯಿಗಳು) ಆತಂಕ, ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಿವೆ). ಅವರು ಸುತ್ತುವರಿದು, ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಹೆಗಲುಕೊಟ್ಟು, ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನಡೆವಾಗ ಅವರೆಲ್ಲರ ಪಾದಗಳು ನೆಲದಮೇಲೆ ದೃಢವಾಗಿ ಊರಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಎರಡೂ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಮೆಟ್ಟುಗಾಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು - ಕೇವಲ ಬೆರಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಎಂಬಂತೆ-ತಡವರಿಸುತ್ತಾ ನಡೆಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದ ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಸಹಜತೆಯ ಅನುಭವ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಗಲವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಣವಾಗುವುದು ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ, ವಿಷತಿಂದು ಮೂರ್ಛಿತನಾದ ಭೀಮನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಅರೆತೆರೆದುಕೊಂಡಂತೆ (ಪುಟ ೧೪೧), ಬಲಭೀಮನ ಬಾಹುಗಳ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಪ್ರಾಣಗತನಾದ ಕೀಚಕನ ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ ಹಾರಿ ಹೋಯಿತೆಂಬುದರ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಆತನ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ, ಅರೆತೆರೆದ ಬಾಯಿಂದ ನಾಲಗೆ ಹೊರಚಾಚಿದಂತೆ ಚಿತ್ರತವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ (ಪುಟ ೨೬೩) ಕಲಾವಿದನ ಲೋಕಾನುಭವ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಕಲಾವಿದರು ರಾಜ, ರಾಣಿಯರು, ದೇವತಾ ಪುರುಷರ ಸುಲಕ್ಷಣ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಶುಚಿತ್ವಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಗೌರವದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲರೋ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಲಘುವಾಗಿ, ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ತೋರಿಸುವರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಂಗಾರಕ್ಕ, ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ ಗೊಂಬೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ:

"ಜನಪದರ ತೆರೆದ ಬದುಕಿನಂತೆಯೇ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಕೂಡ. ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಂಗಾರಕ್ಕ ಹಾಗೂ ಕಿಳ್ಳಿಕೇತನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತಾಂಗ ಗಳನ್ನು ಪ್ರಖರ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಬದುಕಿನ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು ಬೆತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಅಂಶವೇ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕಾಂಶಗಳು ಬಹಳ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ" (ಪಾಟೀಲ ೧೯೯೩: ೨೨).

ಗೊಂಬೆಗಳು ಬರೀ ಎತ್ತರದ, ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದವಾದರಷ್ಟೇ ಭವ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಗೊಂಬೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಸುರಿ, ವಿನ್ಯಾಸ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಕಲ್ಪನಾ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು, ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಗೊಂಬೆ (ಪುಟ ೧೯) ನೋಡಿ :

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಬಹುಶಕ್ತಿ ಯನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಆಕೆಗೆ ಚತುರ್ಭುಜಗಳಿವೆ. ಹಂಸವಾಹನೆಯಾಗಿ ಆಕೆ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾಗಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಉಲ್ಲಾಸಮಯ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಅರಳಿದಂತೆ ಸುತ್ತಲೂ ಪುಷ್ಪ ಸಮೃದ್ಧಿ ನಿಬಿಡವಾಗಿ ಆವರಿಸಿ, ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಳಿ ವಿರಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ನೋಡುಗರನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಣತಿ ಬಗ್ಗೆ ಶಹಬ್ಬಾಸ್ ಭಾವವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯ ಪುರಾಣಕತೆಗಳು ಆಧಾರ ವಾಗಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರಂಥ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ -ಎಂಬುದರ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಈ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವು ದುಂಟು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕತೆಗಳನ್ನೇ ಈ ಕಲಾವಿದರೂ ಅನುಸರಿ ಸಿದ್ದರೂ ತೀರಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೆರೆದಿರುವುದುಂಟು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣ ನೋಡಿ: ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆ ಸೆಳೆಯುವುದು ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದನ್ನು ಕವಿಗಳು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದುಂಟು. 'ಆಕೆಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ಎಳೆದೂ ಎಳೆದೂ ದುಶ್ಯಾಸನನು ಸೋತು ಕುಸಿದನು. ಆತನ ಮುಂದೆ ಸೀರೆಯ ರಾಶಿಯೇ ಬಿದ್ದಿತು' - ಎಂಬಂತೆ

ವ್ಯಾಸರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಂದಾಗಿ ಆಕೆಯ ವಸ್ತ್ರ ಅಕ್ಷಯವಾಯಿತು ಎಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ತನ್ನ ಜಾನಪದೀಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ದುಶ್ಶಾಸನನ ಮೇಲೆ ಆಕೆಯ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗೇ ಹಾವುಗಳಾಗಿ ದಾಳಿಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಈತನ ವಿನೂತನ ಕಲ್ಪನೆ. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅಗ್ನಿ ಪುತ್ರಿ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೆಂದರೆ ಏಳು ಹೆಡೆಯ ಕಾಳಿಂಗನನ್ನು ಕೆಣಕಿದಂತೆ ಎಂಬ ಆಶಯ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ಆ ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ(ಪುಟ ೩೮).

ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು:

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖದ ಒಂದೇ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು- ಇದು ಈ ಶೈಲಿಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ, ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿಯಮ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ -ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂದರೆ, ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಒಂದೇ ಕಣ್ಣು ಕಾಣುವಂತಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವೆಡೆ ಅದರ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣು ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ! ಹಾಗೆಯೇ, ಅದು ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರ ಆಗಿರಬಹುದು, ದೇವತೆ ಪಾತ್ರ ಆಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಚಿತ್ರಣ ಸಹ ಆಗಿರಬಹುದು; ಅದು ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭ ಆಗಿರಬಹುದು, ಹುಕ್ಕಾ ಸೇದುವ ಆಹ್ಲಾದದ ಸಂದರ್ಭ ಆಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವೆಡೆ ಒಂದೇ ಸಂಯೋಜಿತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರ ಇಲ್ಲದ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಉಂಟು. ಉದಾ:ಗೆ ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಚಿತ್ರಣ (ಪುಟ ೩೮). ಇಲ್ಲಿರುವ ದುರ್ಯೋಧನ, ದುಶ್ಶಾಸನರ ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯ ಒಂದೊಂದೇ ಕಣ್ಣು ಕಾಣುವಂತಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟ ವಿರುವ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಮಾತ್ರ -ಮುಖದ ಒಂದೇ ಪಕ್ಕ -ಎರಡೂ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ!

ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾದಗಳ ಎರಡೂ ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಒಂದೇ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ಕೈ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಶೈಲೀಕೃತ ಚಿತ್ರಣವಿರುವುದು ಈ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಇದು ಅವಾಸ್ತವವಾದರೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರೂ ಅದನ್ನೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಣಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೈ ಕೈ ತುಂಬಿಕೊಂಡ, ಮಾಂಸಲ ದೇಹದ -ಆದರೂ ಮುದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುವ -ಅಂಗಸೌಷ್ಠವದ ಆಕೃತಿಗಳು. ಇದು

ಎಷ್ಟೊಂದು ಏಕ ಶೈಲೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ -ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ ಇದು ಇಂಥಾ ಊರ ಗೊಂಬೆ ಎಂದೋ ಇಂಥಾ ಕಲಾವಿದನದು ಇರಬಹುದು -ಎಂದೋ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು 'ಸಾಮುದಾಯಿಕ'ವಾದುದು. 'ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಅಥವಾ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿಲ್ಲುವ ಅಥವಾ ಕೂರುವ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವೇ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಯ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿಬಿಡುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

-ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣ, ಗೆರೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ಅಂಗ-ಭಂಗಿ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ, ಇವು ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ, ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳ ಬಣ್ಣ, ಗೆರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರೂಪಣೆ... ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನ-ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅಷ್ಟ ಲ್ಲದೆ, ಈ ಶೈಲಿಯ ಗುಣ ವಿಶೇಷವನ್ನು ದೇಸೀ ಕಸುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮರೆತುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪುನರು ಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ, ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ethnic ಕಲೆ ಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ನಾವು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ-ಬೆಳೆಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ತೀವ್ರದಾಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿಯೂ ನಾವು ಇಂದು ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಯಂತಹ ಕಲಾ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉದಾ.ಗೆ- ಬಣ್ಣಗಳು: ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳು ತಯಾರಿಸಿ ವಿತರಿಸುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ, ವೈವಿಧ್ಯ ನಮ್ಮ ದೇಸಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಆ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಬಹು ಬೆಲೆ, ಆ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಅಪಾರ ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ... ಮೊದ ಲಾದವುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ತೀರಾ ಕನಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಬದಲಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬಣ್ಣ ಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸುವುದನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತರುವುದು. ಇದರಿಂದ ದೇಸೀ ಉತ್ಪನ್ನಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೇನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕನಿಷ್ಟ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಬಣ್ಣಗಳು ನೆರವಾಗಬಹುದಲ್ಲವೇ?

ಪಟದ ಗೊಂಬೆಗಳು

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳು ಕೇವಲ ಕಥಾ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಇತಿಹಾಸದ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿಬರುವ ಗೊಂಬೆಗಳಿರುವ ಹಾಗೆ, ಕತೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದ, ಆದರೆ, ಪ್ರಸಂಗದ ನಡುವೆ ಅಡ್ಡ ಸೋಗಿನಂತೆ ಬರುವ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರ ವಿಶೇಷಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂಥಾ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ದಾನಕೊಟ್ಟವರನ್ನು ಹೊಗಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ಗೊಂಬೆಗಳಿದ್ದ ಹಾಗೆ ತಮಗೆ ತೊಂದರೆ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡ ಗೊಂಬೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು "ಗೊಂಬೆಕಟ್ಟುವುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (ವಿವರಕ್ಕೆ ಗೋವಿಂದರಾಜು ೧೯೯೩: ೧೩೨). ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೀಟಲೆ ಮಾಡಿದವರನ್ನು, ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮಾತಿನಂತೆ ಹಣ ಕೊಡದವರನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ (ಮತ್ತೆ ಯಾರೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿರಲೆಂದು ಪರೋಕ್ಷ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ) ಗೊಂಬೆರಾಮರು ತಾವೇ 'ಗೊಂಬೆಕಟ್ಟು'ತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಊರಲ್ಲಿನ ಕಿಡಗೇಡಿಗಳ ಮುಖಭಂಗ ಮಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಊರವರೇ ಆಟಗಾರರಿಗೆ ಹೇಳಿ, ಅಂತಹವರ ಗೊಂಬೆ ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಗೊಂಬೆರಾಮರಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿ, ಹೀಗೆ ಪಟಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಮಾನಿತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊನೆಗೆ ಊರ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಸೇರಿಸಿ, ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಆ ಪಟಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕಿದ್ದಿತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವರ 'ಹಿರಿಮೆ' ಊರೂರಿಗೂ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ತಮಗೆ ದಾನ ನೀಡಿದವರನ್ನೂ ಅವರು ಊರೂರಲ್ಲಿ ಮೆರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ತೆಗಳಿ ಅಲ್ಲ; ಮನಸಾರೆ ಹೊಗಳಿ. ಅಂತಹ ಹೊಗಳಿಕೆ ಕೇಳಿ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಇತರ ದಾನಿಗಳು ತಾವೂ ಹಾಗೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೆರೆಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಂದೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮಗನು ಗೊಂಬೆರಾಮರಿಗೆ ಇನಾಮು ನೀಡಿ, ಗೊಂಬೆಕಟ್ಟಲು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಕಲಾವಿದರು ಕಿಡಿಗೇಡಿಗಳನ್ನು ತೆಗಳುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಹು ಅಶ್ಲೀಲ ಭಂಗಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ, ಹೊಗಳುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ದಾನಿಯು ತಲೆಗೆ ಪೇಟ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು, ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ಠೀವಿಯಿಂದ ಕುಳಿತಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಖಚಿತತೆಗಾಗಿ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ದಾನಿಗಳ ಹೆಸರು, ವಿಳಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂತಹ ದಾನ ಬರಹಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕುದುರೆ, ಹಸು, ಅರ್ಜುನ, ಆಂಜನೇಯ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ.

ತುಂಬಾ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ದಾನಿಗಳು ಹಣ ಇತ್ಯಾದಿ ನೀಡಿದರೆ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಅದೇ ಗೊಂಬೆಯ ಅಡಿ, ಖಾಲಿ ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಅವರನ್ನೂ ಊರೂರಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ದಾನಿಗಳ ಹೆಸರು ಇರುವ ಪಟಗಳು ಹಳೆಯದಾದರೂ ಬಿಸಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮೊಂದಿಗೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ದಾನಕೊಟ್ಟವರ ಊರಿಗೆ ಪ್ರತೀ ವರ್ಷ ಹೋದಾಗ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು 'ಪಟದ ಗೊಂಬೆ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ಗುಂಡೂರಾಜು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ (ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾಹಿತಿ). ಈ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾದ ಕೆಲವು 'ಪಟದ ಗೊಂಬೆ'ಗಳು ಉಳಿದುಬಂದಿದ್ದು ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಂಡೂರಾಜು ಅವರಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಶಾಸನಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ (ಈ ಬಗೆಯ ಬರಹಗಳ ಪೂರ್ಣಪಾಠಗಳನ್ನು ಈವರೆಗಿನ ಯಾವ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರೂ ದಾಖಲಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನವಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಈ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ).

೧. ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಗೊಂಬೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಮಸಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ತಾ. ೧೫-೭-೧೯೦೭ರಲ್ಲೂ

ಆಲೂರು ಸಬ್‌ತಾಲ್ಲುಕು ಆಲೂರ್‍ರು ಹೋಬಳಿ ಪೂಣುಸು ವಳಿರುವ ಇರೇ ಗೌಡ್ರಮಗ ಬಸ್ಯೆಗೌಡ್ರರು ಕೊಂಬೆ ಆಟದ ಗುಂಡ್ಯೆಯ್ಯನ ಮಗ | ಹನುಮಂತ್ಯೆಯ್ಯನಿಗೆ ಇನಾಮತೂ ಎಂದು ೨೫ ಇಪ್ಪತ್ತೆದೂ ರೂಪಾಯಿದು ಬೆಳ್ಳಿ ಕಲಪತಿನ ರುಮಾಲೂ ಕೊಟ್ಟು

ಕುದುರೆ ಪಟವಂನ್ನು ಬರಶಿ ಇ | ದೆ - ತಂದೆ ಇರೆಗೌಡ್ರ ಪಟ

ಬಿಕಲಂ/ ವೂಪಾದ್ಯ ಬಸ್ಯೆಗೌಡ್ನ ಬರಹ ಗ್ರಾಮತವನಂಧಿ(?)

ಸಹಿ/-

ಈ ಸಾಲುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಕರೇಹಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದಾನಿಯ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ವಿವರ ಅಸ್ಪಷ್ಟ, ಅಕ್ಷರ ಮಾಸಿದೆ.

ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಟ್ಟಿಗ್ರಾಮದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಒಂದು ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ರೈತರು ಕಣದಲ್ಲಿ ಧಾನ್ಯತೂರುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ದಾನಿ ಬರೆಸಿದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿತು (ನೋಡಿ: ಗೋವಿಂದರಾಜು ೧೯೯೩:೮೭). ಇಂತಹ ಇತರ ಗೊಂಬೆಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಂದೂಕು ಹಿಡಿದ ಪರಂಗಿ ಜನರ ಮೇಲೆ ಬರೆದು, ಆಟದ ನಡುವೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು (ನೋಡಿ: ಅದೇ ಪುಟ ೮೮).

ಆ ಕಾಲಕ್ಕೇ ೨೫ ರೂಪಾಯಿ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ಬೆಳ್ಳಿ ಕಲಾಪತ್ತಿನ ರುಮಾಲನ್ನು ಸಂಭಾವನೆಯಾಗಿ (ಇನಾಮು) ನೀಡಿ, ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ತಂದೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಸೇಗೌಡನೆಂಬಾತ ಬರೆಸಿದ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪೂಣಸುವಳಿ ಈಗ ಹುಣಸುವಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳಿರುವ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಅಂಕೆಗಳು ಬೆರಕೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೨. ಕೃಷ್ಣನು ಸಾರಥಿಯಾಗಿರುವ ರಥದಲ್ಲಿ ಧನುರ್ಧಾರಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಅರ್ಜುನನ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಒಂದು ಸಂಯೋಜಿತ ಗೊಂಬೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ (ಒಂದರ ಪಕ್ಕ ಒಂದರಂತೆ ಇರುವ ಮೂರು ಕಾಲಂಗಳಲ್ಲಿ) ಎರಡು ಶಾಸನಗಳು ಲಿಖಿತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಿಪಿಕಾರರು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರೀ ಮಸಿಯ ಲೇಖನಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ:

I: ತಾ ೮-೫-೫೦
ಉಲಿವಾಲದ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದು
ಸಂಜಿವಯ್ಯನ ಮಗ ರಾಮಯ್ಯ
ಬರೆದಿದ್ದು-ಅರ್ಜುನನ ರಥ
ಸತ್ತಿಗನ ಹಳ್ಳಿ ಕೊಪ್ಪಲು
ಸಂಜಿವಯ್ಯ

II: ಹಾಸನ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕಟ್ಟಾಯ
ಹೋಬಳಿ ಪಾರಸ್ನಹಳ್ಳಿ ಕೊಪ್ಪಲು
ಯಜಮಾನರು ಅಪ್ಪಣ್ಣೈಯ್ಯ
ನ ಮಕ್ಕಳು ತ್ರಿಮ್ಮಪ್ಪ - ವೆಂಕ್ಟಯ್ಯ ನಾವು ಇಬ್ಬ
ರು ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಹೆಸರು
ದೇಶ ದೇಶದ ಮೇಲೆ
ಹೊಗಳ ಬೇಕೆಂದು
ಗಡಿಯಪ್ಪನ ಮಗ ರಾಮಯ್ಯ
ನಿಗೆ ವಂದು ಆಡುಮರಿಯನ್ನು
ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ
ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆ
ಅಪ್ಪಣ್ಣಯ್ಯನನ್ನು - ಹೊಗಳಬೇಕು
ತಾ 15/11/51 ನೆ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ
ಈ ಪೋಟ ಬರಸಿದ್ದು
ಸಹಿ ತ್ರಿಮ್ಮಪ್ಪ

೩. ಅಭಿಮನ್ಯು ಇರುವ ರಥದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನ:

ಬಾವನಮಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತ್ಯೆರಾಗಿದ್ದು

ಲೆಂಕೆ ಹನುಮಂತ್ಯೆಯನ ಕೈಲಿ

ತ್ಯೆರಾಗಿದ್ದು.

ಈ ಶಾಸನ ಬರಹದ ದಿನಾಂಕ ನಮೂದಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಬರಹದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಕ ನೀಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ (ಬಹುಶಃ ಇಂಕ್ ಪೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ) ಬರೆದ ಬರಹ ಮಾಸಿದ್ದು, ಓದಲು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುಂಡೂರಾಜು ಗುರುತಿಸಿ, ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: 'ಲೆಂಕೆಹನುಮಂತಯ್ಯ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಅಕ್ಕನ ಮಗ-ತನ್ನ ಮಾವ; ಅದು ಆತನ ಹುಟ್ಟೆಸರು. ಕ್ರಾಕ್ ರೀತಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಹುಚ್ಚ ನಾಯಕ ಎಂಬ ಅಡ್ಡಹೆಸರೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ, ಬಾವನ ಮಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಊರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ' (ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಮಾಹಿತಿ, ೦೬-೧೨-೨೦೦೩)

ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ತಾ- ೧೫-೭-೧೯೦೭ ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಗುಂಡಯ್ಯನ ಮಗ ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಅವರು ತನ್ನ ತಂದೆ ಗೊಂಬೆರಾಮಯ್ಯ ಅವರ ಅಪ್ಪ, ಅಂದರೆ, ತನ್ನ ತಾತ ಎಂದೂ ಗುಂಡೂರಾಜು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳು ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳ ದಾಖಲೆಯಾಗಿಯೂ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಇಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಇಂತಹ ವಿಶೇಷ ಗುಣ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಸಮಾಜದ ಅಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರರೂ ಇಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆ

ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳೇನು? ನನ್ನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕೆಲ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಹಡಪದ ಅವರು ನೀಡಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕೈತಪ್ಪಿ ಹೋದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಾದ ಪೂರ್ವಕ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾ ಉಳಿದ ಕೆಲವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಗಮನ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದೆ.

'ಸುಧಾ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಜನಪದ ಕತೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ಚಂದ್ರನಾಥ್ ಆಚಾರ್ಯ ಅವರು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿ, ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕಥಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (Illustrations) ಬರೆಯುವ

ಮೂಲಕ ಕತೆಯನ್ನು 'ವಿಸ್ತರಿಸುವ', ಓದುಗರಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು:

'ಸುಬ್ರಮಣಿಯನ್ (ಕೆ.ಜಿ.) ಅವರು ನಮಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬಗ್ಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ 'ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಗುಣ-ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕ್ರಮ, ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವ, ಅದಕ್ಕೇ ಮೊರೆ ಹೋಗುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವಂತಹ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಮ್ಮ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ, ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ನಡೆದಿದೆ. ನಾನು 'ಸುಧಾ'ದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದಾಗ ಈ ನಮ್ಮ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಇತರರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಾದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.'

ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳ ಕೆಲವು 'ಪಾತ್ರ' (character)ಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ, ವಿಶೇಷ ಆಶಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರು ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಅವರು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವರು ನೀಡಿದ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿತ್ತು: 'ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಯಾಕೆ ಬಳಸ್ತೀನಿ ಅಂದ್ರೆ, ಅವು Two-Dimension. ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಅನ್ನೋದು ಟು-ಡೈಮೆನ್‌ಷನ್‌ದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಯೂಷನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರೀ-ಡೈಮೆನ್‌ಷನ್ ಮಾಡಿದ್ರೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತೆ ಅನ್ನೋಂದು ನನ್ನ ಒಂದು ಪ್ರಾಬ್ಲಂ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಗಲಿ, ಕಾಮಿಕ್ ಸ್ಟ್ರಿಪ್ ಆಗಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಲೋಕ ಇದೆ. ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಪರದೆ ಮೇಲೆ ಆಟ ಮಾಡುತ್ತೆ. ಅದರ ನಂತರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತೆ. ಆ ಪಂಚೆ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಹ್ಯಾಗೆ ರಿಯಾಕ್ಟ್ ಮಾಡುತ್ತೆ ಅಂತ ನೋಡೋದು... ನಾನು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಛೇಂಜ್ ಮಾಡೋಲ್ಲ...'

ಆದರೆ, ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರು ಶಿವಪ್ರಸಾದರ ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಒಳ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ -

''ಫೋಕ್ ಆರ್ಟನ್ನು ಮೇಜರ್ ಆಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಕೆ.ಟಿ.ಶಿವಪ್ರಸಾದ್. ಇಂಡಿಯನ್‌ದು ಟ್ರೆಡಿಷನ್ ಆದರೆ, ವೆಸ್ಟರ್ನ್‌ದು ಕಲ್ಚರ್ -ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಮುಖಾಮುಖಿ ಇಡುವುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ವಿದೇಶೀ ಕಲ್ಚರ್ ಅನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು; ಅವರ ಧಾಳಿಯನ್ನು ಛಾಲೆಂಜ್ ಮಾಡುವುದು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾವಿದರು -ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ -ಉದಾ.ಗೆ- ಪಿಕಾಸೋನ ಭಾವಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪಗಳು-ಅವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ

ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಬಳಸುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಇಡುವುದು... ನೇರವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಅಂಗ ಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು.. (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇರಬಹುದು).. ಒಟ್ಟಾರೆ ಜಾಗತೀಕರಣ, ಪಾಶ್ಚಾತೀ ಕರಣದಂತಹ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರಭಾವ, ದಾಳಿಗಳಿಗೆ ಸೆಡ್ಡುಹೊಡೆವಂತೆ ಅವಹೇಳನ ಮಾಡುವಂತೆ ನಮ್ಮ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಇಡುವುದು..."

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಇರದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನಗಳಂತೂ ನಡೆದಿವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯದವರನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಶ್ರೀಮತಿ ಶಿಲ್ಪಾ ಆರ್.ಪಾಟೀಲ್ ಅವರು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ :

'ನಾನು ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವಳಲ್ಲ; ಒಬ್ಬ ಸೈನ್ಸ್ (ವೈದಕೀಯ) ಸ್ಟೂಡೆಂಟ್. ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ತಿರುವಿಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕೆ.ಟಿ.ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಿದ್ದೆ. ವರ್ಲಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್‌ಗಳು ಆಕರ್ಷಣೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಹಾಗೇ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳ ಕಲರ್ ಕಾಂಬಿನೇಷನ್, ಸ್ಟೈಲ್ ಇಷ್ಟ ಆಯಿತು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಸೀರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.'

ಚಂದ್ರನಾಥ್ ಅಂತಹವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಬಗೆಗೆ ಕಲಾವಿದ ಜಿ.ಕೆ.ಶಿವಣ್ಣ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ:

'ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಇಂದಿನ Distartion ಅಥವಾ Simplyfied ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಚಿಕಣಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಿನಿಯೇಚರ್‌ಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಪಾತಳಿ perspective ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಗಳೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಶತಮಾನಗಳ ಮೊದಲೇ ನಮ್ಮವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಇಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಬೆಳೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್, ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಮುಖ್ಯರು. ಮಿನಿಯೇಚರ್ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸುದ್ರೂಪ, ಶಾಂತ, ಸುವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ಧಾರೆ ಎರೆದವರು ಶ್ರೀ ಹಡಪದ್. ಅವರ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರಾದ ಚಂದ್ರನಾಥ್ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿ ಖ್ಯಾತರಾದರು. ಮಿನಿಯೇಚರ್‌ನ

ನವಿರಾದ, ಸಾಲಂಕೃತ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೇಳೈಕೆ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಾಥ್ ಆದ್ಯರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವರು ಜನಪದ ಕತೆಯೊಂದರ ಧಾರಾವಾಹಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಖಂಡಿತಾ ಭಾರತೀಯರದ್ದೇ ಆದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಬಹುದಾಗಿದೆ.'

ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಬದಲಾದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆರಾಮರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ದೀಪ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವಾದ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳದು ಒಂದು ಭಾಗವಾದರೆ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಹಿಂದೆ, ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಸ್ಥಿರ ಭಂಗಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳೇ ಇದ್ದವು. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಆಟಗಾರನು ತನ್ನ ದನಿಯ ಏರಿಳಿತದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಬೇಕಿದ್ದಿತು. ಆ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸದಾ ತಟಸ್ಥವಾದಂತೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಹಳೇ ಮಾದರಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈಚೆಗಿನ ನೋಡುಗರು ಅಸಮಾಧಾನ ತೋರಿದ್ದರಿಂದ ಕೈಕಾಲು ತಿರುಗಿಸುವಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ (ಕಲಾವಿದ ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಯ್ಯ ನೀಡಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾಹಿತಿ ೧೬-೦೧-೨೦೦೪). 'ಏಕ್ ಪಟ'ಗಳಿಗಿಂತ ಇಂತಹ ಅಂಗಾಂಗ ಜೋಡಿಸಿದ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆ ಆದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು 'ಸಹಜ' ಎನ್ನಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಬಹು ಚೇತೋಹಾರಿ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಖಾಡಾಖಾಡಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವೈರಿಯ ರುಂಡವು ಮುಂಡದಿಂದ ಹಾರಿಹೋಗುವ, ಶತ್ರುಗಳ ತಲೆಗಳ ರಾಶಿ ಬೀಳುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಅಡೆತಡೆ ಇರದೆ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಈ ಕಲಾವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೆಲ ದಶಕಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಜಿಂಕೆ ಚರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಿಡ ಮೂಲಿಕೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಅಲಭ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಕೆ ಚರ್ಮ, ರಾಸಾಯನಿಕ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡುವ ಗ್ರಾಮೀಣರು ಹಳೇ ಮಾದರಿಯ

ವೇಷಭೂಷಣ ಇರುವ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ- ಎಂಬುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗೊಂಬೆಗಳ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಸೀತೆ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತ್ರ, ಕಿರೀಟಾದಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಚಿತ್ತಾರ-ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈಗ ಇಂತಹ ಗೊಂಬೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹಳೇ ಮಾದರಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಕಳೆದು' ಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರರಿಗೆ ಈ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೊಂಬೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ- ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಆಡಿಸಿಯೇ ಜೀವನ ಮಾಡುವುದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇಂದು ಬಹು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತು ಬದುಕುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರು ಹಾಗೆ ಮರೆತರೆ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಸಾಂಪ್ರ ದಾಯಿಕ ಕಲೆ ಇತಿಹಾಸ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕರಕುಶಲ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೊಸ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಇದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಎಂಬಂತೆ ತೀರಾ ಕೆಲವರಾದರೂ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾಸಕ್ತರು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದ ಚೆಂದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ, ಲ್ಯಾಂಪ್ ಶೇಡ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆ ಕಲೆಯ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಾದ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ, ತಾನೂ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಬಲ್ಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರ ಈ ಕಲೆ ಈ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನು, ಅದನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಹೊಣೆ ಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಅಧ್ಯಯನ

ನಾಡಿನ ಭವ್ಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ, ಕೆಲವೇ ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಕಲೆ ಈಚೆಗೆ ತನ್ನ ವೈಭವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಕೊರತೆಯಾದುದೇ ಕಾರಣ. ಇದನ್ನೇ ನಂಬಿ ಬದುಕುವಂತಿಲ್ಲ -ಎಂದಾದಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಅನ್ಯಮಾರ್ಗ ಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಇವರು ಇದನ್ನು ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲೆ/ ಉಪಜೀವನವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಮಾಡದೆ ಇದ್ದಬದ್ದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಭಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನೀರಿಗೆಸೆದರು; ಈಚೆಗೆ ತೀರಾ ಕೆಲವರು ಅಡ್ಡಾದುಡ್ಡಿನ ಬೆಲೆಗೆ ಕೆಲವು

'ನಾಗರಿಕ'ರಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡರು (ಆ 'ನಾಗರಿಕರು' ಆ ಅಮೂಲ್ಯ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭರ್ಜರಿ ಬೆಲೆಗೆ ವಿದೇಶೀಯರಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡರು!). ಈಗ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಒಂದು 'ಆಟ' ಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬ ಕೋರಿಕೆ ಯಾರಿಂದಲಾದರೂ ಬಂದರೆ ಕಲಾವಿದರು ಸಿದ್ಧ; ಆದರೆ, ಗೊಂಬೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ! ಅಥವಾ ದೂರದ ಯಾರಿಂದಲೋ ಹರಕು-ಮುರುಕು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ತರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ, ಟಿ.ವಿ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಒತ್ತಡದ ನಡುವೆಯೂ ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಗಳು ತಮ್ಮ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅದು ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಸುವನ್ನು ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ಆಗಬೇಕು. ಗಣೇಶೋತ್ಸವ, ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾಗಳಿಗಿಂತ ಇಂಥಾ ಗೊಂಬೆ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವುದಾಗಬೇಕು. ಆಗಲಾದರು ಪುನಶ್ಚೇತನ ಬಂದೀತು.

ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಉತ್ತಮವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕೊರತೆಯೂ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿ, ಆಟ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸದ್ದು ಒಂದು ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದ 'ತಪ್ಪ'ನ್ನೇ ಉಳಿದವರೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಆದರೆ ತಮ್ಮದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವೆಂಬಂತೆ ಬರೆದಿರುವುದೂ ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ತೀವ್ರ ಪ್ರಮಾದ ಗಳೂ ಆಗಿರುವುದುಂಟು. ಉದಾ.ಗೆ- ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆ ಹಾಗೂ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ (ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ) ಎರಡೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಗೊಂಬೆ ಆಟಗಳು -ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದ, ತಪ್ಪುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿದೆ (ನೋಡಿ: ಗೋವಿಂದರಾಜು ೧೯೯೩: ೨೮-೩೨). ಆದರೂ ಈಚಿನ ಕೆಲ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಮತ್ತೆ ಅದೇ ತಪ್ಪು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾ. ಗೆ ಈ ಮಾತು ಗಳನ್ನು ಓದಿ "ದಾರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸೂತ್ರದಾರ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಣಿಸುವ ಆಟಕ್ಕೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ ಎನ್ನುವರು" (ನಾವಲಗಿ ೨೦೦೦:೩೧೨). ದಾರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪರದೆ ಮೇಲೆ ಗೊಂಬೆ ಕುಣಿಸುವುದು... ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ! ಅದೇನು ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯೋ? ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯೋ?

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಪ್ರೊ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ 'ಕೋಶ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಮಂಜಸ ನಿರೂಪಣೆ ಇರಬೇಕೇ? ನೋಡಿ: 'ಬೆಳಕು ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರತಿಫಲನ ಪಂಚೆಯ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ' (ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ೧೯೯೯: ೨೭೮) - ಇಲ್ಲಿ ಪಂಚೆಯ ಮೇಲೆ ಗೊಂಬೆಗಳ 'ಪ್ರತಿಫಲನ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸರಿಯಾದುದೇ?

ಓದುಗರು ಇಂಥಾ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಗೊಂದಲಗೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ನಂಬುವ ಬದಲು ಸ್ವತಃ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹಾಗು ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕ್ರಮ, ಪರಿಣಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಬರೆಯುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಇದಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆಗಾಗ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅದೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲಿ, ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಸಮಗ್ರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವಂತೆ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿ ಕಾಯ್ದಿರಿ ಸಬೇಕು.

ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ 'ತಪ್ಪು' ಹಾಗೂ 'ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ' ಬರಹಗಳಿಗೆ ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರ ಬೃಹತ್‌ಗ್ರಂಥ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ' ಗ್ರಂಥ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕೈತೊಳೆದು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದಂತಹ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಬಹುವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಕೃತಿ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಎಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸಾಹಸ. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆಗಳ ಅಪರೂಪದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಕೃತಿಯ ಸಂಗ್ರಹಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾದರೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾರುಬೇಕಾದರೂ ಆನಂದಿಸ ಬಹುದು. ಆದರೆ, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಏನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ನೋಡಿ:

"ಡಾ.ಟಿ.ಗೋವಿಂದರಾಜುರವರು ತಮ್ಮ ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಸಾಂಪ್ರ ದಾಯಿಕ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ...ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ." ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ (ಪುಟ ೪೨). ಇದನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ನನಗೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ, ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟ ಪುಟ ವನ್ನೂ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಹುಡುಕಾಡಿದೆ (ಅವರು ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಮೂದಿಸಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ಅನವಶ್ಯಕ ಶ್ರಮವಾದರೂ ತಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದಿತು). ಆ ಸಾಲುಗಳೇ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ! ಇತರರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ನೋಡುವ ಶ್ರಮ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದವು ಅವು. ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವಂತಹವು (ಪುಟ ೧೫೧). ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಲು ಹಾಗೂ ಪದಗಳನ್ನು ಅದಲು ಬದಲು-ಹಿಂದು ಮುಂದು ಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ನನ್ನದಲ್ಲದ ನನ್ನ ಹೆಸರಿನಡಿ "ಸರಳವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ" ಎಂಬ ಷರಾವನ್ನೂ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ತೋರಿದ್ದಾರೆ!

ಇದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿಸೋಣ. ಆದರೆ, ಇದೇ ಗ್ರಂಥದ ಹಲವಾರು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ 'ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಮಾಹಿತಿ-ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆಕರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೆಡೆಯಂತೂ ತಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮಾಹಿತಿ ಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಮಾಹಿತಿ ಎಂಬಂತೆ ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ!

ಉದಾ.ಗೆ - ಅವರ ಗ್ರಂಥದ ಪುಟ ೭೦, ೭೧ರಲ್ಲಿನ ಕೆಲ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟ ೭೨, ೭೩, ೭೪ ರಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅವರ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟ ೪೩ರಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ಬಂಗಾರಕ್ಕ, ಕಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತರ ಸಂಭಾಷಣೆ(ಸು. ೨೦ ಸಾಲುಗಳು)ಯಂತೂ ಪೂರಾಪೂರಾ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕದಿಂದಲೇ (ಪುಟ ೨೩೬-೭) ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ 'ಸಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ' ಎಂದು ಇದ್ದದ್ದು ಇವರಲ್ಲಿ 'ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತ'ಎಂದು ನಾಮಾಂತರವಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ! ಸದರಿ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನಂಜುಂಡರಾಯರ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇರುವುದು ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ನೀಡಿರುವ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ.

ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನಂಜುಂಡರಾಯರ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಲೇಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಯಾರೇ ಆಗಲಿ, ಅಂತಹ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ಆ ಮಾಹಿತಿ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇರಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಶೋಧನಾ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವವರು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಸೆಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ದಾಖಲಾತೀಕರಣ ಆಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಬಯಲಾಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೂ ಇತರ ಬಯಲಾಟಗಳ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆ, ಪ್ರೇರಣೆ ಏನು? ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಕಥಾನಕಗಳು, ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳು ಗೊಂಬೆ ಯಾಟದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಂಶೋಧನೆ ಆಗ ಬೇಕಾದ್ದು ಇನ್ನು ಉಳಿದಿದೆ.

ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿ/ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು -ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಯುವಜನರು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾಗುವ ತುರ್ತು ಇದೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅನಂತರಾಮು ಕೆ. ೧೯೮೨: ಸಕ್ಕರೆಯ ಸೀಮೆ

೨. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಕೆ.ಎಸ್. ೧೯೯೪ : ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟ

೩. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶ - ೧, ೧೯೮೫

೪. ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಬೆಟಗೇರಿ ೧೯೭೬: ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

೫. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ (ಇದರಲ್ಲಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಸಂ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ)

೬. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಟಿ. ೧೯೯೩: ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

೭. ಧೂಪದ ಎಂ.ಟಿ. ೧೯೭೧ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ

೮. ನಾಗೇಗೌಡ ಎಚ್.ಎಲ್. ೧೯೬೮ : ನನ್ನೂರು

೯. ಚನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ ೧೯೯೩ : ವಾಲೀಕಾರ ಚನ್ನಣ್ಣನ ಜಾನಪದ ಲೋಕ

೧೦. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ. ೨೦೦೨ : ಜನ-ಜನಪದ-ಜಾನಪದ

೧೧. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಪಿ.ಆರ್. ೧೯೮೨ : ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು
(ಇದರಲ್ಲಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಸಂ. ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ)

೧೨. ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಎಂ.ಎಸ್. ೨೦೦೦ : ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ

೧೨. ನಾವಲಗಿ ಸಿ.ಕೆ. ೨೦೦೦ : ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

೧೩. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜೀ.ಶಂ. ೧೯೯೬ : ಜಾನಪದ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು

೧೪. ಪಾಟೀಲ ಎಸ್.ಸಿ. ೧೯೯೩ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ

೧೫. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿ.ಚಿ. ೧೯೯೬ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ

೧೬. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಹಿ.ಶಿ. ೧೯೯೦ (೧೯೮೦) ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು

೧೭. ರಾಜೇಂದ್ರ ಡಿ.ಕೆ. ೧೯೮೦ : ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ

೧೮. ಹೆಗಡೆ ಎಲ್.ಆರ್. ೧೯೭೭ : ಜನಪದ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆ

01. Campbell, J.M. 1884 : Bijapur Dist, Gazetteer

02. Chettiar, S.M.L. Lakshmanan 1973: Folklore of Tamil Nadu

04. Enthovan 1975 (1920) : The Tribes and Castes of Bombay

05. Francis w 1904 : Madras Dist, Gazetters Bellary

06. Jiwan Pani 1986 : Living Dolls story of Indian Puppets.

07. Kapila Vatsyayan 1980 : Traditional Indian Theatre multiple streams.

08. Nanjundayya, H.V. and L.K. Ananthakrishna Iyer 1930: The Mysore Tribes and Castes Vol III

09. Singh K.S. 1993 : The Sheduled Castes

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾಹಿತಿ

ಗುಂಡೂರಾಜು, ಹೂವಿನಹಳ್ಳಿ ಕಾವಲು, ಹಾಸನ, ೦೬-೧೨-೨೦೦೩

ನಾಗರಾಜ ಕಿ.ರಂ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೦೯-೧೧-೨೦೦೩

ಹುಲೆಪ್ಪ ಕೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ, ೨೧-೧೦-೧೯೯೨

ಚಂದ್ರನಾಥ್ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೩-೧೧-೨೦೦೩

ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಕೆ.ವಿ. ೨೩-೧೧-೨೦೦೩

ಶಿಲ್ಪಾ ಪಾಟೀಲ್ ಬೆಂಗಳೂರು, ೦೬-೧೨-೨೦೦೩

ಶಿವ ಪ್ರಸಾದ್ ಕೆ.ಟಿ. ೨೩-೧೧-೨೦೦೩

ಶಿವಣ್ಣ ಜಿ.ಕೆ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೦೬-೧೨-೨೦೦೩

■■



ಸಮಕಾಲೀನ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವ ಡಾ. ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು (೧೯೫೩) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾನಪದ ಕಮ್ಮಟ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೂರಾರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ಆರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಇವರ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ ; ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಅವರು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಾರರೂ ಹೌದು. ಹಿಂದೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೂ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಗಾಗಿ ಇವರು ಬರೆದ 'ಗೊಂಬೆರಾಮರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಈ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮೊದಲ ವ್ಯಾಪಕ, ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲಷ್ಟು ವಿದ್ವತ್ತು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ದಕ್ಷಿಣ ಮಧ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರ, ನಾಗಪುರ ಸಂಸ್ಥೆಯ Leather Puppets of Karnataka ಕುರಿತ ದಾಖಲಾತೀಕರಣ ಯೋಜನೆಗೂ ತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ, ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಾಗಿ ಅವರು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಚಿತ್ತಾರಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ' ಕೃತಿಯು ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗೆಗಿನ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವಂತಹದ್ದಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಗೊಂಬೆಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಬರೆದಿರುವ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಸಂಯೋಜನೆ, ತೆರಪಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಗೆ... ಮೊದಲಾದುವು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಆಸಕ್ತರು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಓದಬೇಕಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು - 560 002